وسام الدويك

تقديم: محفوظ عبد الرحمن



التياترجي

منير مراد

التيَاتْرجِي

منير مراد

وسام الدويك

"التيَاتْرجِي" هو لقب كل من يعمل بالتياتروهات أي المسارح الصغيرة التي كانت تقدم كافة أشكال الفنون من تمثيل ورقص وغناء وإلقاء نكات واستعراضات وموسيقى وتقليد واسكتشات وقد كان "منير مراد" مغرما بفنون التياترو بشكل عام حتى إن أفلامه كانت تدور جميعا حول شاب متعدد المواهب اسمه "منير" يناضل من أجل العمل في التياتروهات .

ولد منير مراد فى يناير ١٩٢٢ وتوفى في أكتوبر١٩٨١، مثَّل دور البطولة فى فيلمين هما (أنا وحبيبى) أمام شادية ١٩٥٣، و(نهارك سعيد) ١٩٥٥، وفي العام نفسه قام بدور صغير في فيلم (موعد مع إبليس) أمام زكى رستم ومحمود المليجى، ثم مرت تسع سنوات كاملة إلى أن طلب منه صديقه حسن الصيفى أن يقدِّم استعراضا فى فيلمه الذى أخرجه عام ١٩٦٤ وكان بعنوان (بنت الحتَّة).

ولمنير مراد ٣٠٠٠ لحن كما أنه كان مساعد مخرج فى ١٥٠ فيلما، وهو ابن زكى مراد، أشهر مطربى مصر بين أواخر القرن ١٩ وحتى نهاية العشرينيات من القرن العشرين .

المجلس الأعلى للثقافة

الغلاف: عبد العزيز السماحى

التياترجي .. منير مراد

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

الدويك، وسام

التياترجى، منير مـــراد/ وســـام الدويك، تقديم: محفوظ عبد الرحمن

القاهرة ؛ المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ٢٠١٣

١٩٦ ص، ٢٤ سم

١- الفنانون المصريون

٢- الممثلون والممثلات المصريون

(أ) العنوان ٩٢٧

رقم الإيداع : ١٧٦٤٩ / ٢٠١٢

الترقيم الدولي: 6 - 069 - 718 - 977 - 978

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

الأفكار التي تتضمنها إصدارات المجلس الأعلى للثقافة هى اجتهادات أصحابها، ولا تعبّر بالضروره عن رأى المجلس.

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤

Cairo، El Gezira،EL Gabalaya st. Opera House

Tel.: 27352396 **Fax:** 27358084

www.scc.gov.eg

المجلس الأعلى للثقافة

التياترجي

منير مراد

تأليف

وسام الدويك

تقديم

محفوظ عبد الرحمن



٢٠١٣

المجلس الأعلى للثقافة

الأمين العام
أ.د. سعيد توفيق

رئيس الإدارة المركزية
د. طارق النعمان

المشرف على التحرير والنشر
غادة الريدي

الإشراف الطباعى والمالى
ماجدة البربري

السكرتير التنفيذي
عزة أبو اليزيد

الإخراج الفني
عبد العزيز السماحى

التدقيق اللغوي
نيرمين محمد ممدوح عثمان

المحتويات

الإهداء

إلى

"منير مراد" . . . طبعًا، كم وددت لو قابلته.

الخمسينيات من القرن الماضي، كم وددت لو عشتها.

كل المهتمين بالحفاظ على تراثنا.

وســـــام

شكر وعرفان

أتقدم بخالص الشكر والعرفان لكل من قدم لي يـد المـساعدة خـلال الأعوام التي قضيتها لإنجاز هذا الكتاب، وأخص بالشكر كلاً من:

راقية الدويك

محمد سعد شعير

صبري السماك

شريفة السيد

فاطمة عمر

مروة عمر

حمدي الحسيني

أيمن ومعتز الدهشوري

أميرة وسارة وصفاء من جامعة حلوان

الذين لولاهم لما أنجز هذا الكتاب، لهم مني كل المودة والتقدير.

وســام

منير مراد ... لقاء عابر

ذات يوم من أيام صيف عام ١٩٧٩م كنت في زيارة عمـــل لإحـــدى شركات الإنتاج، وعند دخولي فوجئت بأصحاب الشركة يقدمون لي الفنـــان الشامل "منير مراد" الذي لم أكن قد التقيت به من قبل، والذي لم أتوقع أيضًا أن أراه، لأنه يعمل في مجال فني بعيد بعض الشيء عن مجالي، ولأنه كان في تلك الفترة نادر النشاط ولا يسمع عن أخباره الكثير، حيث لم يعد يـــذكره أحد إلا عند الحديث عن ماضيه كممثل سينمائي ومغن وملحن، وكذلك لكونه من أسرة فنية عريقة، أشهر أفرادها هي السيدة "ليلى مراد" ساحرة الـــشاشة السينمائية، والتي كانت – وأظنها ما زالت – أسطورة فنية بحق.

ويعرف المهتمون بتاريخ الفن المصري رب هذه الأسرة، وهو الفنان الكبير "زكي مراد" الذي كان مطربًا مهمًا قبيل بـــزوغ نجـــم "محمـــد عبـــد الوهاب"، وقد يعرف البعض كذلك ابنته "سميحة" التي ظهرت على الـــشاشة الفضية كممثلة في دور سينمائي وحيد، وبالطبع فإن هؤلاء ليسوا كل أعضاء هذه الأسرة الموهوبة.

أعود إلى ذلك اللقاء بيني وبين "منير مراد" والذي أظنه قد ذهب بدعوة من أحد مديري شركة الإنتاج وهو الموسيقي الكويتي "يوسف المهنا" الـــذي كانت تربطه علاقات صداقة بمعظم (أهل المغنى) في مصر في تلك الفترة.

ولأسباب لها علاقة بالعمل استأذن المضيفون لدقائق امتدت إلى أكثر من ساعة، ولم أعرف وقتها كيف أبدأ حواري معه، إلا أن الحديث ساقنا إلى رأيه في الفن آنذاك، حيث قال إنه بعد وفاة كل من "أم كلثوم" و"عبد الحليم حافظ" أخذ الغناء في الانحدار، لكنه لم يمت لأن الفن لا يموت، إلا أنه لم يعد متألقًا كما كان.

ولأنني أعرف أنه سؤال ثقيل على النفس، فقد استفسرت منه على حذر عن أسباب قلة نشاطه الفني؟ فأجاب على الفور قائلاً إن الوسط لم يعد كسابق عهده، فمشكلاته أصبحت أكثر بكثير من ذي قبل، ثم بدأ يتحدث عن عزلته، وهو الموضوع الذي استغرق معظم الساعة، بل وامتد حتى بعد عودة المضيفين إلينا.

قال "منير مراد" فيما قال إن بيته هو قلعته كأقوى ما يحمله التعبير الإنجليزي من معنى، يعيش فيه كل أيامه، ولا يخرج منه إلا لسبب قهري، يمضي يومه في سماع الموسيقى بكل أنواعها، وفي القراءة، والاتصالات التليفونية بأصدقاء زمانه، وعندما يحل المساء يجلس في شرفة بيته مع ضيف أو أكثر، لكنه في أغلب الأوقات يكون وحده.

ولما كنت آنذاك قريبًا من ذلك الأمر سألته: ألا تحس بالوحدة ؟ صاح فورًا: لا طبعًا! إنما أكون مع نفسي أحاورها وأستعيد ذكرياتي ... . وفي نهاية اللقاء تبادلنا رقمي التليفون، ولكن أحدنا لم يتصل بالآخر.

ومنذ فترة أتاح لي "وسام الدويك" قراءة مخطوطة كتابه "التياترجي ... منير مراد" فعرفت عن ذلك الفنان الشامل الكثير الذي كنت أجهله، و"وسام" شاب موهوب جاد أقرب – على الأقل في الظاهر – إلى الشعراء (وهو شاعر فعلاً) أو القصاصين أو الرسامين، لكنه باحث جاد، ويقدم كتابًا مهمًا.

والأبحاث التاريخية الجادة نادرة، فنحن لم نهتم بتاريخ الفن بالقدر الذي اهتممنا فيه بالتاريخ السياسي، والهوة بين هذا وذاك مفزعة، في حين أن الفن كان سمة مهمة من سمات المجتمع المصري منذ زمن "الخديوي إسماعيل" على الأقل وحتى الآن، إن لم يكن في كل العصور.

وبالطبع فإن ندرة المراجع والمصادر تعد عائقًا كبيرًا في طريق مؤرخ الفن، وها نحن نرى "وسام الدويك" في كتابه هذا يلجأ حتى إلى الحوارات الإذاعية التي أجراها "منير مراد" وإلى الحكايات التي حكاها عنه من عرفوه وعاصروه، وحتى إلى ما كتبته عنه الصحف العربية.

أظن أنني – بما أكتبه هنا أيها القارئ العزيز – أمثل سدًا أمامك وأنت في طريقك إلى هذا الكتاب المتميز ... معذرة ... وتفضل.

محفوظ عبد الرحمن

تأريخ السيرة ... إبداع جديد

مقدمة

إن أول ما يتبادر إلى الذهن عند قراءة هذا العنوان هو التساؤل عما إذا كانت عملية (تأريخ السيرة) إبداعًا جديدًا في ظل وجود (التراجم والسير) منذ عصور بعيدة في ثقافتنا العربية ؟

وللإجابة عن هذا التساؤل علينا أولاً أن نعرض لمعنى (التراجم والسير) والفارق بين هذين المصطلحين وبين هذا المصطلح الجديد: (تأريخ السيرة).

الكثير من الباحثين عرّفوا (التراجم والسير) على أنها (صنف أدبي يتناول التعريف بحياة شخص أو أكثر، هذا التعريف ربما يطول أو يقصر، ويتعمق أو يبدو سطحيًا حسب عصر وثقافة كاتب الترجمة وقدرته على رسم صورة عن المترجم له).

وقد قام الباحثون في أكثر من موضع بتقسيم الترجمة إلى نوعين أساسيين هما: الذاتي والغيري، أما عن الترجمة الذاتية، فهي ببساطة ما يكتبه الكاتب عن نفسه، مثل (الأيام) للدكتور(طه حسين)، أما الترجمة الغيرية فهي ما يكتبه الكاتب عن غيره من الميلاد إلى الوفاة، مثل (عبقريات العقاد).

والصنف الأخير هو ما يمكن أن يتماس مع فكرتنا الجديدة، وهناك اختلافات سنعرض لها بالتأكيد ولكن دعونا نتساءل مبدئيا: ما الفرق بين (التراجم والسير) ؟

الحقيقة أنه ليس هناك فارق لغوي يذكر، لكن هناك فارقًا في المصطلح واستخدامه، فقد جرت عادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نَفَس الكاتب فيها، فإذا ما اتسعت الترجمة سميت سيرة !!

تاريخ موجز للتراجم والسير في الأدب العربي

ويذكر أن أول استخدام لمفردة (السيرة) كانت في سيرة (النبي محمد صلى الله عليه وسلم)، وقد سمي كتّابها بأصحاب السير حيث إنه من المعروف أن (السيرة النبوية) هي أوسع ما في هذه النوعية من التراجم، كما أنها أقدمها ظهورا، فقد كانت المحور الذي تدور حوله حياة (النبي محمد صلى الله عليه وسلم) وحوادث الإسلام الرئيسة ونشأته واتساعه وتطوره وانتشاره بالغزوات والفتوح، ثم نشأت من بعدها كتابة التراجم لرواة الأحاديث النبوية، وقد كانت وجيزة لم يكن القصد منها إلا بيان قيمة المحدث ومكانته من الإسناد ويعد كتاب (تاريخ البخاري) من أقدم الكتب التي ظهرت في هذا المجال.

وفي أواخر القرن الثالث الهجري ألّف (أحمد بن يوسف الداية) كتابًا تحت عنوان: (سيرة بن طولون)، ولعل هذه هي أول مرة ينتقل فيها استعمال لفظة (السيرة) من (النبي محمد صلى الله عليه وسلم) إلى غيره من الرجال.

كما لا يمكن تجاهل الملحمة العربية الكبرى (سيرة بني هلال)، وهي (السيرة) التي تناولت أشخاصًا وأجيالاً وقبائل ودولاً، واختلط فيها الواقعي بالأسطوري، وهي بهذا تعد متفردة عند تطبيق المصطلح العربي القديم (السيرة) فقد خرجت عن دائرة التوثيق لحياة شخص إلى توثيق ملحمي أوسع من مدلول المصطلح المذكور.

وهنا نجد أحد الفوارق الواضحة، فإبداعنا الجديد (تأريخ السيرة) عملية تفصيلية توثيقية شديدة التعقيد والأمر فيها ليس لمجرد تبيان قيمة المترجم عنه أو بالمعنى الحديث (المؤرخ لسيرته)؛ وإنما (شخصنة) هذا الإنسان الذي نتعمد أن يكون مبدعًا أو ثائرًا ولهذا تفصيل سنورده فيما بعد.

الفارق بين (تأريخ السيرة) وبين (التراجم والسير)؟

كما أن كل التراجم الغيرية كانت عن شخصيات دينية معروفة بدءًا (بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم) ومرورًا بصحابته، هذا بالإضافة إلى الشخصيات السياسية مثل بعض الحكام العرب على مر التاريخ، والأسباب في هذا معروفة.

أما عن تراجم الشعراء العرب القدامى – وهم أشهر صنوف المترجم لهم بعد (النبي محمد صلى الله عليه وسلم) وأتباعه والحكام والسيرة الهلالية – فلم تتعد ما ذكرناه عن فن الترجمة العربي القديم، من (تبيان قيمة المترجم عنه) ليس إلا، ولم يكن هناك توسّع يذكر عند الحديث عن حياة الشاعر التفصيلية وكيف كان يعيش؟ وماذا كان يعمل؟، والمؤثرات التي جعلت منه مبدعًا، ومنهجه في كل من الحياة والإبداع، وغيرها من الأمور التي يركز عليها فننا الجديد (تأريخ السيرة).

الكتابات الحديثة حول سير المبدعين

أما في أوروبا فإن الأمر مختلف قليلاً، حيث نجد إن تأريخ السير أصبح مهنة بعد أن صار لونًا من ألوان الأدب المعترف بها، فصار هناك

(مؤرخو سير) يرصدون حيوات المبدعين، خاصة من أبناء أوطانهم، سواء أكانوا أحياء أم أمواتًا، وهو ما يعد جزءًا من مفهومهم الحضاري للتاريخ الذي يعني ببساطة أنه يجب أن يعرف كل مواطن حقيقة تاريخ بلاده وتاريخ رموزه خاصة من المبدعين الذين لا يلقون الاهتمام الذي يلقاه الحكام ولاعبو الكرة والممثلون!!

أما في كتاباتنا العربية الحديثة فنكاد لا نجد ذكرًا لهذه الجملة (تأريخ السيرة)، وإن وجدت كتابات شاردة هنا وهناك، إلا أن الأمر لا يتعدى تأليف كتاب أو بضع مقالات عن شخصية أو عدة شخصيات ثم ينتهي الأمر، كما أن الكتابة لا تكون منصبّة على البطل وحياته، بل يصرّ الكاتب على ضم موضوع ما إلى جانب سيرة البطل، يكون هو محور الكتابة الحقيقي، فعلى سبيل المثال عندما نقرأ عناوين من نوعية (عبد الناصر وعصره) أو (مختارات من أشَعار صلاح جاهين)، أو(صلاح أبو سيف والفن السابع) مثلاً، سوف نعرف مسبقًا أن الحديث عن الشخصية في هذا الكتاب أو ذاك لن يتجاوز بضع صفحات، ثم يتم الانتقال إلى الأعمال المرفقة أو إلى الحديث عن الموضوع المثير الذي يحمله العنوان.

ولكن ما الاختلافات بين مشروع (تأريخ السيرة) الذي نطرحه هنا وبين هذه الكتابات؟

أولاً – معظم مؤلفي ومعدي هذه الكتب يقدمون شخصيات شهيرة بالفعل، وليس هناك من جهد كبير لإلقاء الضوء عليها (ليلى مراد، عبد الوهاب، صلاح جاهين، جيفارا، أحمد شوقي.. إلخ) بينما نعمد في مشروعنا إلى تقديم شخصيات من المفترض أنها معروفة، ولكن الحقيقة أنها ليست كذلك بالنسبة لقطاعات من المثقفين أنفسهم.

ثانيًا – لا يتبع معظم أصحاب هذه النوعية من الكتب المنهج العلمي في كتاباتهم، فلا مراجع ولا مصادر ولا إشارات ولا إحالات، وإذا ذكر أي منها تذكر مجمعة في نهاية الكتاب تحت عنوان (اعتمدنا في هذه الدراسة على الكتب التالية)، وهو الأمر الذي يفقد البحث أولى قيمه وهي الجدية إلى جانب فقدانه للعلمية، وبالتالي لا يستطع القارئ الرجوع إلى مصدر بعينه للتأكد من صحة معلومة بعينها، أما في مشروعنا فالمنهج العلمي والتوثيق هما أولى الأولويات في الكتابة.

ثالثًا – يعتمد معظم كتّاب هذه المؤلفات على الشائع والمتداول، وعلى الحكي والقص دون بذل أدنى جهد يذكر لمحاولة التحقق من صدق كل هذه المرويات، أما في مشروعنا فإننا نؤكد على وجوب التحقق من مصداقية المصدر والقيام بتحليل المعلومة وعمل المقارنات للوصول إلى أدق معلومة ممكنة.

رابعًا – يغلب على معظم هذه الكتابات الأسلوب الصحفي وحده في محاولة لاجتذاب القراء عن طريق حكايات بها شيء من الطرافة أو الغرابة، مما يفقد هذه الكتابة صفة المصداقية المفترض وجودها في مثل هذه النوعية من الدراسات، أما في مشروعنا فإننا لا يمكن إنكار الأسلوب الصحفي الاستطلاعي ولكن في حالة ما إذا لزم الأمر كالكتابة عن مكان أو مدينة خلال الكتابة عن شخصية أو أكثر.

خامسًا – معظم هذه الكتابات يكون محورها (ما حول) الشخصية، وبهذا لا يخرج القارئ بمعلومة مفيدة متكاملة حول سيرة حياة هذا الشخص أو ذاك، والعكس تماما نجده في تأريخ السيرة الذي نحاول أن يمضي بشكل ممنهج، ويكون جل تركيز الكتابة فيه حول (شخصنة) البطل بالحديث الموسع عن سيرته الإنسانية والإبداعية.

وحين شرعت في الكتابة عن شاعر الإسكندرية العظيم (قسطنطين كافافي) لم أكن أتخيل أن الأمر سيتطور إلى أن يتخذ هذا الشكل المنظم من الكتابة عن المبدعين، من إلقاء الضوء على المناطق المجهولة في حيواتهم إلى محاولة الإجابة عن الأسئلة التي يتردد حتى بعض المثقفين في إلقائها.

ولعل أكبر سؤال يمكن أن يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن مبدع ما، هو الذي يبدأ بـ (لماذا) فلماذا يوصي البعض بحرق أعمالهم الإبداعية بعد وفاتهم؟ ولماذا يكره البعض المرأة؟ ولماذا يذرع البعض أرض الدنيا جيئة وذهابًا؟ ولماذا صاروا مبدعين بالأساس؟

ولقد تطور الأمر إلى أن وصل إلى ما أنا عليه الآن من تأريخ لسير الأدباء والمبدعين،.بل وامتد إلى الثوار أيضًا ولعل الإجابة عن السؤال تكون هي النتيجة المنطقية للكتابة، إلا أن السؤال نفسه يكون أحيانًا - بل كثيرًا - هو النتيجة.

تأريخ السيرة .. ما تعريفه؟

وما أراه شخصيًا في فن تأريخ السيرة هو الكتابة المفصلة - قدر المستطاع - حول الشخصية وتاريخها الإنساني وعلاقاتها بالآخرين، وكذا البيئة التي نشأت فيها، وهو ما يسمي (بالشخصنة) أي الحديث عن شخص البطل وحياته الإنسانية التي نتشارك جميعا في عواملها الأولية وهو الأمر الذي سيؤدي في النهاية إلى معرفتنا– المؤرخ والمتلقي معا –الأسباب التي جعلت من هذا البطل مبدعًا أو ثائرًا أو مختلفًا بأي شكل من الأشكال، هذا بالطبع إلى جانب الموهبة - أو المواهب - التي منحه الخالق إياها، وهذا لا يعني أبدا أن نهمل أعمال البطل أو إنجازاته، ولكن على ألا يكون ذلك على حساب محور الكتابة ألا وهو سيرة البطل الإنسانية.

والسؤال المنطقي الذي يطرح نفسه بعد هذا العرض هو: ما الجديد الـذي يأتي به مشروع تأريخ السيرة؟ والإجابة يمكن أن نلخصها في العناصر الآتية:

أولاً – رصد وتوثيق حياة الفاعلين والمؤثرين في حياتنا من المبدعين والثوار قبل أن تندثر ويطويها الزمان لتصبح عملية تأريخ السيرة بذلك وثيقة مهمة يستشهد بها عند الحديث عن شخص أو جماعة.

ثانيًا – إلقاء الضوء على سير المبدعين الذين نعتقد أنهم مشهورون، ثم نكتشف أنهم ليسوا كذلك لدى قطاع عريض من القراء وحتى المثقفين منهم.

ثالثًا – التركيز على عنصر (الشخصنة) وذكر تفاصيل حياة البطل يصل بنا إلى الإجابة عن السؤال الذي يبدأ بلماذا أو على الأقل من أجل طرح ذلك السؤال، ولا تعني (الشخصنة) ذكر تفاصيل حياتية واجتماعية لا علاقة لها بأهداف المشروع أو البحث والتي نلخصها في (تقريب الشخصية الحقيقية والإنسانية للمبدع والتي لا يعرف القارئ عنها الكثير من أجل الوقوف على العوامل الحياتية التي ساعدت في تشكيله إبداعيًا)، وعليه فإننا لسنا بصدد الحديث عن اجتماعيات تخص المبدع ولا تفيد القارئ.

رابعًا – إخراج المبدعين والثائرين في كل مكان وزمان إلى دائرة النور التي يستحوذ عليها الحكام والساسة ولاعبو الكرة ومن هم على شاكلتهم.

خامسًا – تساعد عملية (تأريخ السيرة) في تيسير عملية التأريخ العام وذلك عن طريق تقديم مجموعات من السير للأشخاص الفاعلين في مجتمعاتهم، مع طرح وتحليل بعض حوادث أزمانهم، إضافة إلى تقديم عوامل نجاحهم وتأثيرهم على من عاصروهم ومن تلوهم أيضًا.

ولكن ما الصفات التي يجب أن يتحلى بها (مؤرخ السيرة)؟

١ – التزام المنهج العلمي في الكتابة.

٢ – الأمانة الشديدة في البحث والتوثيق.

٣ – الصبر الشديد على جمع المعلومات.

٤ – الإلمام الكافي ببعض المعارف والعلوم والفنون مثل التاريخ والأدب وغيرهما.

٥ – التركيز على الكتابة عن حياة المبدع وأبعادها الإنسانية مع عدم إهمال الكتابة عن منجزه الإبداعي وظروف عصره.

٦ – الابتعاد عن العنصرية، (فمؤرخ السيرة) يرصد سير المبدعين والثوار الذين كانت لهم مواقف إنسانية عظيمة، وذلك دون الالتفات إلى العقيدة أو الجنسية.

٧ – لا يلتفت (مؤرخ السيرة) إلى الأشخاص ذوي الأفكار العنصرية أو التي تدعم العنصرية، أو تلك التي تساند – ولو من بعيد – أفكار مغتصبي أرض الغير أو حقوقهم، أو التي تدعم الصهيونية وما شابهها، ولكن يمكن (لمؤرخ السيرة) أن يكتب عن أحد الكتاب من هؤلاء لكشف أفكاره حتى لا تنخدع بها الأجيال التالية.

٨ – الموضوعية والحياد وإنكار الذات..

وبهذا يكرس (مؤرخ السيرة) لكتابة إنسانية حتى يستفيد منها أكبر عدد من القراء ليجدوا القدوة والمثل في هؤلاء المبدعين والثائرين الذين وقفوا ويقفون أمام تغييب العقول وضد الظلم والاعتداء بكافة أشكاله في أي مكان وكل زمان، ولعل هذه تكون بداية لسجال عظيم ربما تصير نتيجته الوصول إلى (علم تأريخ السيرة) أو (فن تأريخ السيرة) أو (أدب تأريخ السيرة).

في البحث عن "منير مراد"

١ـ "منير مراد" ونظرية المؤامرة !

بدأت الحكاية منذ سنين، ذلك أنني وجدتني أحب وبشدة هذا الخليط العجيب من الإبداعات التي برع فيها - وبشدة أيضًا - "منير مراد"، فمن التقليد إلى التمثيل إلى التلحين إلى الغناء إلى الرقص إلى كتابة السيناريو إلى العمل كمساعد مخرج نجده يتقافز كفراشة، حتى يبدو وكأنه لم يترك عملاً في الفن إلا وأبدع فيه، لدرجة أنه ومنذ بداياته الأولى كان يلحن عناوين الصحف!

و"منير مراد" ولد في يناير ١٩٢٢م وتوفي في أكتوبر ١٩٨١م، مثل دور البطولة في فيلمين هما (أنا وحبيبي) أمام "شادية" ١٩٥٣م، و(نهارك سعيد) ١٩٥٥م، وفي العام نفسه قام بدور صغير في فيلم (موعد مع إبليس) أمام "زكي رستم" و"محمود المليجي"، ثم مرت تسع سنوات كاملة إلى أن طلب منه صديقه "حسن الصيفي" أن يقدم استعراضًا في فيلمه الذي أخرجه عام ١٩٦٤م وكان بعنوان"بنت الحتة".

و"لمنير مراد" ثلاثة آلاف لحن كما ذكر بنفسه، كما أنه عمل كمساعد مخرج في مائة وخمسين فيلما، وهو ابن"زكي مراد"، أشهر مطربي مصر بين أواخر القرن التاسع عشر وحتى نهاية العشرينيات من القرن العشرين، له ثلاث أخَوات هن "ليلى" (حبيبة الروح) و"سميحة" و"ملك" المغتربتان، وأخوان، هما "مراد" أكبرهم جميعًا، و"إبراهيم" (المنتج السينمائي).

وضمن المشروع الذي بدأته، والذي أسميه (تأريخ السيرة)، قررت أن أبدأ في الكتابة عنه، ومع استبعاد نظرية المؤامرة لم أجد تفسيرًا لما حدث لي منذ بدأت بحثي في يناير عام ٢٠٠٨م، وكأن "منير مراد" هذا تم (الردم) عليه، لماذا؟ لمصلحة من؟ هذان السؤالان هما ما لم أستطع الإجابة عنهما حتى الآن.

وقد بدأت بحثي بالتوجه إلى المركز القومي للسينما، وهناك سألت أحدهم عن وجود أية مادة من أي نوع عن "منير مراد"، فأرشدني إلى الـــدور الثـــاني، وتكرر سؤالي مع سيدة كانت تهبط السلالم فأرشدتني إلى السيدة فلانة في الغرفة رقم كذا على اليمين، ودخلت لأسألها طلبي، فأجابتني بكل ذوق: **(والله يا أستاذ لو لقيت حضرتك أي مادة هات لنا، الأرشيف هنا يبدأ من سنة ١٩٨١م).**

وفي يوم آخر اتجهت إلى مركز الثقافة السينمائية، وهناك جدّ الموظفون في البحث عن ملف "منير مراد"، وفي النهاية وجدوه، فأخذته لتصوير(كل) محتوياته بعد أن تركت لهم بطاقتي، والمفاجأة أن أرشيف المركز القومي للثقافة السينمائية – بجلالة قدره– لا يحتوي سوى على أربع موضوعات فقط عن الرجل!!!

أما أرشيف دار الهلال، فقد وجدت فيه الأوراق المهترئة والأخرى الغامقة إلى حد السواد، والكتابة غير المقروءة لأسماء الموضوعات، هذا إلى جانب أن سعر تصوير القصاصة الواحدة هو خمسة جنيهات في حين أن أعلى سعر في أي مكان وحتى في المكتبات المنتشرة في الشوارع هو خمسون قرشًا أي عُشر الثمن !!!

ومن مؤسسة لمؤسسة يا قلبي لا تحزن، ففي يوم اتصلت بصديق يعمل في صحيفة (كبرى) وطلبت منه التوسط لي في الدخول إلى أرشيفها لأن هذا أمر ممنوع على غير العاملين بها، ولا أدري لماذا؟ أما عن نظـــام التعامـــل فهو كالتالي:

أولاً – لا يوجد تصوير ورق بالمرة– ثانيًا – الملف الخاص"بمنير مراد" أقل بكثير من ملفه بأرشيف دار الهلال – ثالثًا – أحد الموضوعات تم نزعه بالكامل، ولما نبهت الموظفة إلى الأمر أجابت بإيماءة من رأسها و(طيب طيب).

وعندما ذهبت إلى هيئة الكتاب، وطلبت مجلد مجلة الكواكب ١٩٥٥م، قال الموظف – بعد أكثر من نصف ساعة – إنه في الترميم، فطلبت مجلد ١٩٥٤م، وبعد أكثر من ربع ساعة، حضر المجلد فبدأت في فتحه لأصعق بأنه للفترة بين يناير وأبريل ١٩٥٧م قلت لنفسي: (فلأبحث فيه بدلاً من الانتظار مرة أخرى)، وبدأت التصفح، وإذا بي أجد المصيبة الكبرى متكررة كل عدة صفحات حيث توجد صفحـــة أو أكثـــر (مقصوصة)، فما كان مني إلا أن نهضت حتى لا أجد أي موضوع عـــن "منيـــر مـــراد" غير مكتمل أو مقصوصا حتى لا يحدث لي ما لا يحمد عقباه.

ومما لا يعرفه الكثيـــرون أن العديـــد مـــن الأفـــلام والمـــسرحيات والمسلسلات المصرية قام "منير مراد" بوضع موسيقاها وتلحين أغانيها، مثل (مسرحية حواء الساعة ١٢ لفؤاد المهندس وشويكار)، ومسلسل (برج الحظ أو شرارة لمحمد عوض) وكذلك فيلم (الزوجة ١٣ لرشدي أباظة وشـــادية) التي لحن لها وحدها سبعين لحنًا معروفًا، هذا إلى جانب أنه لحن لكل مـــن

(عبد الحليم حافظ) صديق عمره الذي لازمه طيلة الأعوام الاثنتي عشرة الأخيرة من حياته (وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يرد ذكره في أي عمل عن حليم)، كما لحن (لوردة) و(هاني شاكر) و(محمد عبد المطلب) وقبلهم لحن (لليلى مراد)، وعليه فقد ذهبت إلى كل من معهد الموسيقى العربية برمسيس والمكتبة الموسيقية بالأوبرا وفي كل منهما لم أجد أية مادة موسيقية له أو عنه. ... . هكذا ببساطة !!!

لقد قام "منير مراد" بأعمال لووزعت عشرين فنانًا لكفتهم، وقد كتب المؤرخ الكبير (كمال النجمي) ذات يوم عن زملاء "منير مراد" قائلا إنهم بدوا – بعد وفاته – وكأنهم اتفقوا على نسيانه، فكيف يمكن لباحث مثلي إذن أن يتجرأ ويدعو مثلاً مثلاً إلى إقامة متحف للفنان الراحل، خاصة عندما نعلم أن شقته قد بيعت بعد وفاته وأنها الآن مغلقة، فما بالنا بأعماله وصوره ومتعلقاته؟!!

كما أنني اتصلت بنقابة المهن الموسيقية وتم توصيلي بمكتب النقيب، ورد عليّ مدير مكتبه وسألني عن كل شيء بداية من الاسم إلى الوظيفة إلى الغرض من المقابلة إلى رقم هاتفي وقال لي: إنهم سيطلبونني بعد تحديد موعد وهذا بالطبع ما لم يحدث، وهذا الأسلوب معروف في مصر المحروسة فحين يريد أحدهم أن (يوزعك) فإنه يقول لك بكل احترام: **(دي نمرتك؟طيب هاتصل بيك) وطبعًا ولا بيتصل ولا حاجة.**

أما عن رحلة البحث عن أفلام "منير مراد" القليلة فحدث ولا حرج، فقد بدأت من أشهر المكتبات إلى باعة الأسطوانات على الأرصفة في رمسيس

والإسعاف وطلعت حرب والشواربي ... إلخ، وكنت في كل مـــرة أشـــرح للبائع محتوى الأفلام وأذكر بعض أبطالها مثـــل "شاديـــة" و"النابلسي"، حيث لا يعرف إلا القليلون من هو "منير مراد"، وفي كل مرة ينتهي الأمـــر إلـــى لا شيء، ثم اتصلت بمكتب أشهر شركات السينما حاليا، فرد أحدهم قائلا: إن هناك حوالي ألفيّ فيلم في مكتبتهم (وهذا بالمناسبة معظم تراثنا الـــسينمائي)، لكنهم لم يطبعوا سوى مائتي فيلم على أسطوانات والمسألة أنهم في الـــشركة ينظرون إلى الأرباح، وبالتالي فإنني إذا لم أجد هذه الأفلام فإنها بالتأكيد غير مطبوعة.

وعلى الرغم من أنني اكتشفت أن مصر ليس بهـــا نقـــاد موســـيقيون بالمعنى العلمي ولا يوجد بها أرشيف سواء سينمائي أو موسيقي أو ورقـــي، وإن وجد فهو قليل أو مهمل أو مسروق، كما أن أهل الحقل الواحد – علـــى أفضل التقديرات– غير متعاونين، إن لم يكونوا متصارعين. ... على الرغم من كل هذا إلا أنني استطعت أن أحصل على معلومات نـــادرة، وأحاديـــث إذاعية ومقالات وأخبار، هذا إلى جانب أفلام "منير مراد" (وإن كانت رديئـــة الصورة)، فعلى الرغم من كل هذه المعوّقات وكل هـــؤلاء المعـــوّقين إلا أن هناك أشخاصًا يحترمون كلمتهم ويساعدون الباحثين لا لشيء إلا لأن هـــذه شيمهم.

٢ – "منير مراد".. المظلوم حيًا وميتًا

كعادة أغلب المبدعين في كل الدنيا وفي كل الأزمان عاش "منير مراد" فقيرًا ومات صغير السن، لكنه امتاز عن غيره من هؤلاء المبدعين بسوء حظ لا يوازيه فيه فنان آخر، هذا إلى جانب الظلم الشديد الذي تعرض له سواء في حياته أو بعد مماته.

ولعل أهم الأسباب التي جعلت الظلم يطرق باب "منير" باستمرار هي كونه فنانًا شاملاً جمع بين العديد من عناصر الفن السابع حيث لم يستوعب الوسط الفني ولا المتلقي المصري هذا الأمر، فقد كان"منير"– كما هو معلوم – يرقص ويمثل ويغني ويقلد ويؤلف الأفلام ويلحن ويعزف، ولعل أبسط ما يمكن أن يعرض الإنسان وبخاصة الفنان للظلم هو إحساسه بأنه غير مفهوم وأنه لا يقدر حق تقديره.

وقد كان صاحبنا ربيب أسرة فنية عريقة كما ذكرنا، كما أنه كان أخًا لثلاث بنات كن جميعًا أصحاب أصوات عذبة هاجرت اثنتان منهما إلى الخارج وبقيت واحدة هي "ليلى" التي طبقت شهرتها الآفاق، ومن المعروف أن بعض المبدعين قد يتعرض لظلم مقصود أو غير مقصود لمجرد أنه أخ لفنان آخر، كان حظه – أو أمور أخرى – السبب أو الأسباب وراء نجاح طاغٍ لا يستطع المظلوم منهما اللهاث خلفه والأمثلة على ذلك كثيرة.

أما عن مظاهر ظلم هذا الفنان فهي عديدة يمكن أن تبدأ منذ أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، فقد قدم "منير مراد"على سبيل المثال كافة فنون الاستعراض والمحاكاة في أفلامه في تلك الفترة والتي قدمت خلالها أعمال تتسم في أغلبها بالشجن من قبل مطربين كبار أمثال "عبد الحليم حافظ" و"فريد الأطرش"، ولم يكن يقترب من منطقة "منير"سوى"محمد فوزي"، وبالتالي لم يستوعب الجمهور ولا حتى القائمون على صناعة السينما هذا المبدع المتفجر الذي يملأ الشاشة أمامهم بكل شيء من خفة الدم إلى خفة الحركة، ومن التمثيل إلى الرقص إلى الاستعراض إلى الغناء إلى التأليف السينمائي، وهو الأمر الذي دعا البعض إلى القول إن أفلامه لم تكن ناجحة فكيف لمشاهد تربت ذائقته البصرية على سينما الشجن والرتابة لسنوات أن يلتفت إلى هذا (العفريت)؟!

أما في الموسيقى فقد سار "منير" على نهج "محمد عبد الوهاب" الذي تخلص من التخت الشرقي وقبله "سيد درويش" الذي تخلص من الموسيقى التركية، فقد حاول"منير" التخلص من الموسيقى ذات الإيقاع البطيء والأغنية الطويلة زمنيًا إلى الموسيقى السريعة والأغنية القصيرة في محاولة لمواكبة العصر، كما تخلص أيضًا من الشكل الكلاسيكي للأغنية المكونة من مذهب وثلاث كوبليهات وكان هذا أيضًا أمرًا غير مقبول في ذلك الزمان، فلم يستوعبه لا المتلقي ولا أهل الفن أنفسهم، وكان هذا مما وقع في نفس"منير" حيث شعر أنه يقدم الأحدث والأفضل من وجهة نظره والأنسب لعصره ومقاييسه ويقابل بكل هذا القدر من الإهمال والتجاهل.

ليست النوعية وحدها السبب فيما أشعره بالظلم بل العدد أيضًا، فقد ذكر"منير مراد" في حديث إذاعي له أنه لحن ثلاثة آلاف لحن ما ذكرنا سابقًا، وهو الأمر الذي خلق حالة من عدم التصديق لهذه الموهبة المتفردة في الغزارة والنوعية الموسيقية الجديدة والمختلفة، وكما سنجد في ثنايا هذا الكتاب فإنه لحن ضوضاء القاهرة وعناوين الصحف وموضوعات بعض المقررات الدراسية، كما لحن من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار من (أنا زي ما أنا) "لليلى مراد" إلى (قرب قرب خش اتفرج) التي ملأ بها الشاشة الفضية رقصًا ومرحًا.

وكما عانى "منير مراد" بشدة من عدم تفهم إبداعاته، عانى أيضًا من البيروقراطية والتعامل الحكومي الفج مع الفنون، فعندما ظهر التليفزيون في مصر تصور"منير" أنه سيصبح شباكه الواسع على الدنيا إلا أن الأمر كان عكس ذلك تمامًا فيذكر المبدع أنه كان حين يطلب (طفاية سجائر) من التليفزيون أثناء العمل في البروفات كانوا يجيبونه قائلين (اكتب طلب عشان نجيبها من المخازن) تخيلوا مبدعًا يريد أن يقدم ما أسماه (أصغر استعراض في العالم)، وكان يريد عمل فيلم يجمع فيه كل فناني مصر في الوقت ذاته من "عبد الوهاب" إلى الثلاثي المرح يعامل بهذه الطريقة، وبالطبع فإن هذا كان مثالاً ولنا أن نتخيل الباقي، وفي الوقت الذي كان يعامل فيه فناننا بهذا الشكل كان التليفزيون المكسيكي يمنحه ساعة أسبوعية يقدم خلالها إبداعاته المختلفة وكان اسم البرنامج هو (ساعة مع "منير مراد").

ولم يسلم "منير مراد"من هذا الظلم الذي كان غير مقصود غالبا ومقصودًا أحيانًا، حتى بعد مماته، فبداية من توقيت وفاته حتى عام ٢٠٠٢م تعرض تاريخه إلى الطمس والتشويه والسرقة، فقد توفي "منير" يوم ١٧ أكتوبر ١٩٨١م، وكان ذلك بعد وفاة الرئيس الراحل "أنور السادات" بأيام قلائل وبالطبع لم يلتفت إلى موته أحد.

لقد ظلت الصحف تنعي "السادات" لسنين فكيف كان نعي "منير مراد" في تصوركم؟ لقد كتبت الأهرام يوم ١٨ أكتوبر خبرًا في عدة سطور مفاده أن "منير مراد" توفي أمس إثر سكتة قلبية وذكرت بعض معلومات عن حياته وأعماله، وبالطبع فإن (أهم) معلومة ذكرت– بالنسبة للصحيفة – هي أنه أخو "ليلى مراد".

(كوارث الإنترنت)

أما عن الإنترنت، ذلك الاختراع المهم جدًا والذي يسهل حياة النـــاس ويستخدمه البشر في بلاد الدنيا كلها لهذا الغرض أولاً، فقد كان لـــدينا نحـــن سكان هذه المنطقة من العالم مصدرًا للكوارث بحق، فبعيدًا عـــن اســـتخدامه بشكل استهلاكي بحت، فإن هناك طامة كبرى تتمثل في التعامل العربي مـــع الشبكة باستخفاف شديد لا يمكن أن نجده في أي مكان في العالم، فباستطاعة أي شخص أن يكتب أي شيء وينشره على المواقع والمنتديات والمـــدونات، وهو أمر مهم ويحقق حرية ولو جزئية، لكن استخدام الإنترنت لتقديم معلومة مشوهة لا لشيء إلا لأن ذلك قد عنّ فعله للمراهق أو الشاب الذي كتبها من أجل جذب أكبر عدد ممكن من الـــرواد، أو نقلهـــا مزيفـــة دون تـــدقيق أو مراجعة، فإن هذه هي الطامة الكبرى، وقد كان من الفجاجة في الاستـــسهال والادعاء على خلق الله وهم أموات أن ذكر أحدهم أن "منيـــر مـــراد" مـــات (حزنًا على السادات) !! يا سلام !! أي منطق هذا؟ وما العلاقة؟ وهل هـــذا يعلي من شأن "السادات" أم من شأن "منير"؟

ومن الاستسهال أو (الاستهبال) قول البعض إن"منير" مات (شريدا خارج مصر) وهو أمر غير مفهوم بالمرة، فإذا كنت يا من تدعي ذلك لا تعلم شيئا عن "منير مراد" فلماذا تتصدى للحديث عنه؟ ولماذا هذا التشويه؟ لقد ذكرت هذه المعلومة المغلوطة على أحد المنتديات وما أدراك ما هذه النوعية من المنتديات التي يشرف عليها أطفال ومراهقون وشباب سطحي لا معلومة لديهم ولا توثيق، وكان المنتدى ينشر موضوعًا عن الفنانين (اليهود) في مصر، وبالطبع فإن هذا أمر مشوق سوف يجذب (الزبائن) وبالتالي فلا مانع من إظهار أن هذا الفنان كان يهوديًا وأسلم أو لم يسلم فعوقب بالتشرد والموت خارج الوطن.

إلا أن هذا لا ينفِي وجود منتديات ومواقع محترمة وموثوقة وموثقة للأعمال المنشورة لديها، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر منتدى سماعي للطرب الأصيل، والذي اعتمدنا عليه كثيرًا في مواد هذا الكتاب.

نعود إلى عائلة "مراد" الفنية، وهي ذات أصول مغربية يهودية الديانة، استقرت في مصر منذ عقود طويلة كما سنقرأ، وصارت مصرية صميمة، حيث نجدهم يسمون أبناءهم بأسماء يتداولها المصريون فكان اسم الأخ الأكبر هو "مراد" إلى جانب "إبراهيم" و"سميحة" و"ملك" و"ليلى" التي يدَّعي بعض كتَّاب المنتديات المشبوهة أن اسمها الأصلي "ليلي" (بلامين وياءين) وأنها عراقية الأصل وأخت "سليمة مراد" المطربة اليهودية العراقية الشهيرة زوجة المطرب العراقي الشهير "ناظم الغزالي" وبالطبع فإن هذا أيضًا من الكوارث لأن هاتين المطربتين لم تلتقيا على الإطلاق وليست بينهما أية صلة قرابة، إنه فقط تشابه في الأسماء.

وعلى ذكر الدين وتغييره ولو أنني لا أحب الحديث في هذا الشأن لأن الدين لله وحده ولأنه لا دخل لنوع الدين في الفنون ولا العكس في رأيي إلا أنني وجدت أنه من الواجب عليَّ – مادمت اضطلعت بمهمة تأريخ السيرة – أن أذكر التفاصيل لوجه الحقيقة ليس إلا، فمن المعروف أن البعض – بغرض الفرقعة الإعلامية وجذب (الزبائن) – يقوم بالدعاية لأكذوبة ليس لها أساس من الصحة وهي أن"منير مراد" أسلم ليتزوج من حبيبة عمره الفنانة المعروفة المعتزلة حاليًا "سهير البابلي"، وهو أمرٌ عارٍ تمامًا من الحقيقة فمن المعروف أن "منير" أشهر إسلامه عام ١٩٤٩م، وقد غير اسمه في تلك الفترة التي عمل خلالها كمساعد مخرج.

وعلى الرغم من قرب المسافة الزمنية إلا أن الكثيرين لا يهتمون بالتدقيق في تاريخ ميلاد أو حتى تاريخ وفاة "منير"، وعلى الرغم من قرب المسافة أيضًا إلا أن أفلامه لم تطبع حتى تاريخ كتابة هذا الكتاب على "سي دي" أو "فيديو كاسيت" عدا فيلمًا واحدًا ظهر فيه لمدة خمس دقائق هي مدة الاستعراض الذي قدمه مع "سامية جمال"، وهو فيلم (بنت الحتة) لصديقه المخرج "حسن الصيفي".

كل هذه الأمور وغيرها تجعلني أشعر بالأسى تجاه مبدع مصري صميم قام بتطوير فنه وإبداعاته، وقدّم ما لم يستطع أن يقدمه غيره على مدار عمره القصير الذي لم يتجاوز تسعة وخمسين عامًا، لقد آن الأوان أن نميط اللثام عن كل الحقائق (قدر الإمكان) حول الموهبة الفذة لهذا المبدع من خلال بحث جاد لا يبغِي سد خانة أو فرقعة إعلامية ولكنه يبتغي وجه الحقيقة.

كما أنني أطالب بإقامة (جمعية محبي"منير مراد") وأدعو كل المؤسسات ومواقع الإنترنت المهتمة بالتراث الموسيقي وكذلك الجمعيات الفنية المستقلة، بل وأدعو الدولة إلى توثيق حياة وأعمال مبدعينا في كل

المجالات من خلال مشروع قومي للحفاظ على الذاكرة والهوية الــوطنيتين، فليس من المعقول أن ننسى أو نتناسى من أعطى ومازال يعطي لحياتنا طعمًا بموسيقاه وإبداعاته المتعددة المتفردة.

رحم الله "منير مراد"الفنان الشامل المصري الأصيل المجدد الذي كان كل هدفه في الحياة تقديم فن مصري صميم قوي يعيش حتى لو لم يفهم في عصره.

الفصل الأول

مطرب مصر الأول. ..

"زكي مراد"

قبل أن يصبح (محمد عبد الوهاب) فتى مصر الأول في كل شيء بدءًا بالغناء ومرورًا بالتمثيـــل وحتـــى أناقة ملابسه ووسامته، كان هناك مطرب لا يضاهيه في قوة صوته ولا عذوبته ولا في (شياكته) ووسامته أحد، لكن المصادر التي تتحدث عنه قليلة، بل نادرة، على الرغم من أنه كان من أشهر مطربي مصر في الفترة بين أواخر القرن التاسع عشر ونهاية العشرينيات من القرن العشرين، على ما ترجح المصادر المتاحة، فما بالنا بالحديث عن زوجته ربة البيت المثابرة وعازفة العود الماهرة!!

إنه (زكي أفندي مراد) صاحب أجمل (الطقاطيق) والمواويل التي غنيت في مصر في مطلع القرن الفائت، وزوجته هي (الست جميلة) التي شاهدته لأول مرة في بيت أبيها الموظف بأحد البنوك، وكان (إبراهيم أفندي زكي) – والد جميلة – من عشاق الطرب والموسيقى، يجتمع في بيته بين الحين والحين مجموعة من الموسيقيين و(المغنواتية)، يأكلون ويشربون ويتركون لملكاتهم العنان. وكان (زكي) – الشاب (العايق) الوسيم – واحدًا من هؤلاء الذين دخلوا بيت (إبراهيم أفندي) وشاهد (زكي) (جميلة) وشاهدت (جميلة) (زكي)، ووقع كل منهما في غرام الآخر، غرام مشبوب رومانتيكي اعترضت عليه العائلة كلها – عدا الأب – وكان أشد أفراد العائلة معارضة للزواج هو شقيق (جميلة) الأكبر، وعندما ركبت البنت رأسها، وعندما ساعدها الأب على إتمام زواجها من (زكي) قاطعها شقيقها حتى الممات!!

وعاش (زكي) و(جميلة) في تبات ونبات وأنجبا تسعة من الصبيان والبنات (مرسي، ١٩٩٥م، ٢٥) ورغم أن الزوجة الشابة كانت تعزف العود (مراد، ١٩٧٨م) والبيانو أيضًا (الكواكب، ١٩٦٣م) ورغم الحب الشديد والغيرة واللهفة كانت (جميلة) تكره عمل زوجها، وكان (زكي مراد) يستأجر مكتبًا في نفس البيت الذي يعيشان فيه ليدير منه شئون بعض شركات الموسيقى، ويسجل لها فيها أغنيات المطربين والمطربات، ففي الصباح كانت الشقة تمتلئ بأسماء مثل: (منيرة المهدية)، (سيد شطا)، (سعاد محسن)، وفي الليل – إذا عاد (زكي) مبكرًا – تمتلئ بشباب الفن.

كان البيت الكبير مليئًا بأفراد العائلة، بالجد والجدة، بالخالات والعمات، وكان مليئًا قبل هذا وذاك بالأطفال ... وقد أنجبت (الست جميلة) أول ما أنجبت ولدًا أطلقت عليه اسم (مراد) ثم (إبراهيم) الذي مات وهو طفل صغير، ثم (ليلى) ثم (إبراهيم) الذي عاش حتى الأربعين تقريبًا، ثم (ملك) ثم (منير)، ثم (عزيزة)، ثم (أسعد)، وقد توفي هذان الطفلان، وكانت (سميحة) آخر العنقود.

وقد كان (زكي مراد) مطربًا جميل الصوت، جميل الوجه، وسيم الهيئة، شديد الأناقة، محبًا للحياة إلى درجة الهوس! كان – مثل كل فناني عصره – بوهيميا يعشق الفن والشراب وليالي الموسيقى والنساء ولقاء الأصدقاء ... وكان هذا بالتحديد هو ما يقلق زوجته الصغيرة شديدة الجمال. (مرسي، ١٩٩٥م، ٢٦ – ٢٩)

ويذكر البعض أن (زكي أفندي مراد) أو (زكي مردخاي) من مواليد مدينة الإسكندرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لأسرة من اليهود المصريين تجار الأقمشة. (منتدى سماعي)، لكن هناك من يقول إنه كان ينحدر

من أسرة يهودية تعود جذورها إلى بلاد المغرب، فوالده (موردخاي أصولون)(١) كان من الحاخامات المتشددين وتزوج وأنجب ثمانية أطفال، وكان (زكي) ثالثهم، وهاجر الأب تاركًا المغرب بسبب الحرب، واستقر مع أسرته في الإسكندرية، حيث التقى (زكي) (بجميلة) أول مرة. (مفيد، ٢٠٠٣م، ١٢)

وإذا رجحنا أن (زكي مراد) ترجع أصوله إلى يهود المغرب، وذلك استشهادًا بحوادث عديدة في حياته وحيوات أبنائه، وبخاصة (منير) فإنه يتحتم علينا أن نلقي الضوء على:

يهود المغرب

دخلت اليهودية المغرب في القرن الثالث قبل الميلاد، واستطاع اليهود الدخول إلى مناطق البربر في الجنوب من خلال التأثير المباشر بين الجماعات اليهودية والقبائل البربرية، واحترفوا كل ركائز الحياة الاقتصادية من رعي وصناعة، علاوة على التجارة التي حققوا منها ثروات طائلة. (موقع ويكيبيديا) وتعد التجارة أهم القطاعات الاقتصادية التي اهتم بها اليهود المغاربة، وقد ساهم في ذلك استقرارهم منذ وقت مبكر بالمراكز التجارية الكبرى، مثل فاس وسجلماسة ودرعة. (مجلة كان)

وعلى صعيد الحياة الاجتماعية لم يكن المجتمع اليهودي في المغرب منغلقًا على نفسه، كما هو شائع عن المجتمعات اليهودية، وإنما كان في اختلاط دائم مع سكان البلاد في حياتهم اليومية، بل كانوا يعيشون في ظل وجود نظام للجوار أو الحماية مع القبائل العربية والبربرية، فبعد دخول الإسلام للمغرب في أوائل القرن الهجري الأول ووعي اليهود بهذه السيطرة، دخلوا في حماية الحكام العرب والمسلمين منذ أوائل القرن الثاني الهجري. (موقع ويكيبيديا)

ويعتبر اليهود – تاريخيًا – أول مجموعة غير بربرية وفدت إلى المغرب، وما تزال تعيش فيه حتى يومنا هذا، وقد كان مجيؤهم إلى الشمال الأفريقي في هجرات متقطعة، كانت أولاها صحبة الفينيقيين. (مجلة كان)، وكانت أقواها تلك التي جاءت بعد ظهور علامات النفي والترحيل والطرد لليهود والمسلمين من الأندلس في ١٤٩٢م ومن البرتغال في ١٤٩٧م. (موقع ويكيبيديا)

ونعود إلى (زكي مراد) الذي كبر في تجارة الأقمشة، مع أخيه (نسيم)، وسرعان ما أصبح لهما اسم كبير في هذه التجارة (الجريدة، ٢٠٠٩م) ولكن موهبته بدأت في البزوغ من خلال ما كان يردده (لعبده الحامولي) و(محمد عثمان)، انتقل (زكي أفندي) من الإسكندرية إلى القاهرة وقرر تعلم الموسيقى والغناء فالتحق بالمعهد الأهلي للموسيقى الذي أسسه (سامي أفندي الشوا) و(منصور أفندي عوض) الذي كان مستشارًا لإحدى شركات الأسطوانات، فرشح الشاب (زكي) لهذه الشركة، فسجل أولى أسطواناته، وكانت قصيدة (أراك عصي الدمع) من ألحان (عبده الحامولي).

لاقت هذه القصيدة نجاحًا عريضًا بصوت (زكي مراد)، ولم يكن اعتلى خشبة أي مسرح، ولم يواجه الجمهور في أي حفل عام، بعد هذا النجاح تهافت متعهدو الحفلات على المطرب الشاب وخاصة المتعهد (إبراهيم روشو) الذي توطدت علاقته به فزوج ابنته (لزكي مراد) المطرب الجديد. (منتدى سماعي)، ونلاحظ هنا اسمًا مختلفًا لعائلة والد (جميلة). (المؤلف)، والذي كان يعمل موظفًا بالبنك العقاري الذي أسسته – عام ١٨٨٠م – ثلاث عائلات يهودية هي (سوارس، رولو وقطاوي)، وينحدر من أسرة يهودية مصرية ذات حسب ونسب ترجع أصولها إلى حلب في سوريا والذي يعرفه البعض باسم

(إبراهيم سالومون)، ثم تزوج (زكي) من (جميلة) عام ١٩١٢م في الإسكندرية، لكنه لم ينس حبه الأول في القاهرة (المغنى)، ومن ثم فقد أصبح دائم التنقل بين القاهرة والإسكندرية (الجريدة، ٢٠٠٩م)، ثم انتقل الزوجان إلى القاهرة عاشا في منطقة (الضاهر) وتحديدًا في شارع (الجنزوري). (مفيد، ٢٠٠٣م، ١٢)، وأنجبت (جميلة) ابنها الأول (مراد) عام ١٩١٣م، تلاه (إبراهيم) – الأول – ١٩١٤م والذي توفي – كما ذكرنا – طفلا (الجريدة، ٢٠٠٩م)

وهنا يجب أن نلقي الضوء على:

منطقة (الضاهر)

كانت بها كثافة سكانية عالية من العائلات اليهودية. (مفيد، ٢٠٠٣م، ١٢)، خاصة الطبقة الوسطى التي انتشرت فيما بين منطقتي (غمرة) و(السكاكيني) في قلب القاهرة، بينما كانت عائلات الباشاوات تسكن في فيلات فاخرة (بجاردن سيتي) و(الزمالك)، وكان فقراء اليهود يقيمون (بحارة اليهود) (لنيادو، ٢٠١٠م). وكانت العائلات اليهودية تنقسم إلى قسمين: يهود مصريين يتكلمون اللهجة المصرية، وهم من مذهب (القرائين)، ويهود أخلاط يتكلمون العربية بلهجات شامية وأجنبية، بعضهم من أصول مجرية أو بولندية أو ألمانية يتبعون مذهب (الربانيين). (مفيد، ٢٠٠٣م، ١٢)

وفي الشقة الواسعة التي تتكون من ثمانِ غرف بشارع (الجنزوري) بالعباسية كانت (الست جميلة) تنتظر زوجها على أحر من الجمر، وهي تردد:

{إمتى ربنا يتوب عليك من اللي انت فيه ده؟}. (مرسي، ١٩٩٥م، ٢٦). فقد كانت – كما ذكرنا – لا تطيق بعد زوجها عنها، ولا انغماسه الشديد في الفن.

وأيًا كان ما قيل عن أصول هذه الأسرة (أسرة زكي وجميلة) فإنها مصرية بالولادة والإقامة والانتماء، والأدلة على ذلك كثيرة، فعلى سبيل المثال لم تذكر (السيدة ليلى مراد) في أي من أحاديثها التي وقعت بين أيدينا، سواء حديثها (لصالح مرسي) أو (آمال العمدة) أن والدتها كانت تتحدث بلهجة غير مصرية مثلاً، وكذلك يمكن الاستماع إلى أي من أدوار وطقاطيق (زكي مراد)، سنجدها مصرية النطق تمامًا، ومع احترامنا الشديد للمؤرخ (كمال النجمي)، فقد هالني ما قرأته في مقال له نشر على أحد المواقع الإلكترونية نقلاً عن مجلة (فن) من أنه يعتبر (زكي مراد) من (الجالية اليهودية في القاهرة) (منتدى زرياب)، فمن المعروف أن لفظ (جالية) إنما يطلق على مجموعة الأشخاص المنتمين إلى بلد أو جنسية، ويقيمون في بلد آخر، وبالتالي فلا يمكن اعتبار المصريين اليهود من (الجاليات)، وإنما هم طائفة، وإلا اعتبرنا (المصريين المسيحيين)، وكذلك (المصريين المسلمين) جاليتين أيضًا، وهو أمر غير صائب بالمرة، إلا إذا كان يقصد أن (زكي مراد) من الجالية المغربية اليهودية في مصر، وهنا قد تبدو الأمور أكثر منطقية.

ولعله من المفيد أن نتساءل طبقًا للدساتير والقوانين والأعراف المصرية في تلك الفترة التي ولد خلالها (زكي أفندي) في الإسكندرية:

من هو المصري؟

فحتى عام ١٩١٤م لم تكن هناك جنسية مصرية، بل كان كل المصريين – مثلهم مثل كل الولايات التابعة للدولة العثمانية – يتمتعون بالجنسية العثمانية،

وبعد إعلان الحماية البريطانية على مصر عام ١٩١٤م، ظهر قانون الجنسية المصرية، الذي اعتبر أن كل من كان يعيش في مصر قبل إعلان الحماية البريطانية مصري. (فهمي، ٢٠٠٨م)، وقد حصل الكثيرون على الجنسية المصرية طبقًا لهذا القانون، منهم اليهود القادمون من دول عربية وأوروبية، نذكر منهم على سبيل المثال (توجو مزراحي) الذي احتفظ أيضًا بجنسيته الإيطالية إلى جانب حصوله على الجنسية المصرية، وهو ما جعل الكثيرين ينظرون إليه وإلى غيره من اليهود (المتمصرين) نظـــرتهم إلـــى (الخواجا) أي الأجنبي، حتى إن هذا كان لقبًا ملازمًا لكل يهودي مصري أو (متمصر)، مثله مثل لقب الأفندي أو البك أو السيد ... إلخ.

نحن الآن في العقد الأول من القرن العشرين، بصحبة أسرة مصرية يهودية الديانة ذات خلفية فنية واسعة، الزوجة تكتفي بالاهتمام بالبيت والأولاد، بينما صار الزوج واحدًا من أشهر مطربي مصر منذ فترة، واستمر كذلك حتى نهاية العشرينيات من القرن العشرين، حين بزغ نجم (عبد الوهاب) وصار فتى مصر الأول في الفن بكافة صوره.

ولكن كيف صار (زكي مراد) مطرب مصر الأول وفي تلك الفترة كان النجم البازغ والكوكب اللامع هو (الشيخ سلامة حجازي)، لنجيب عن هذا السؤال نسرد حكاية أشبه بالموقف السينمائي الذي شاهدناه يتكرر كثيرًا في السينما المصرية، ففي عام ١٩١٠م أصيب (الشيخ سلامة حجازي) بالشلل، وعهد إلى الشاب (زكي مراد) بأداء أدواره المسرحية تمثيلاً وغناءً، ثم اختاره فنان الشعب (سيد درويش) للقيام بدور (سيف الدين) في أوبريت (العشرة مسرحية (ذي اللحية الزرقاء) وعرض عام ١٩٢٠م، وكانت (روز اليوسف)

تلعب دور (خاششبار)، ولعب (حسين رياض) دور (حاجي بابا حمص أخضر)، ولقد خلّد التاريخ اسميّ (روز اليوسف) و(حسين رياض) كممثلين مسرحيين عظيمين، لكنه احتفظ (لزكي أفندي مراد) بمكانة في صفحة المطربين الأفذاذ (مرسي، ١٩٩٥م، ٢٤).

ويقال إن (زكي أفندي) قد شارك أيضًا في بطولة مسرحية (كليوباترا) بديلاً عن (محمد عبد الوهاب) الذي اختلف مع (منيرة المهدية). (منتدى سماعي)، لكن آخرين يرون أنه لم يقف أمامها على المسرح، حيث أسندت (منيرة المهدية) الدور أثناء سفر الفرقة خارج مصر إلى مديرها الفني الممثل (عبد العزيز خليل)، بعد خلافها مع (عبد الوهاب)، ولما عادت بفرقتها إلى مصر سحبت الدور من (خليل) وارتدت هي ملابس (أنطونيو)، وقامت بأداء الدور، فهي معروفة بحبها لأداء أدوار الرجال !!!!!(الحفني، ٢٠٠١م)

أما في بيته، فقد كان (زكي مراد) يستقبل كل ليلة مجموعة من شباب الفن، مثل (رياض السنباطي)، (القصبجي)، (سيد شطا)، (داود حسني)، (زكريا أحمد)، وفي بعض الأحيان كان يأتي (عبد الوهاب) (مرسي، ١٩٩٥م، ١٢).

وفي هذه الأجواء تربت أسماع ومشاعر أبنائه وبناته، فظهر فيما بعد كل من (ليلى) في الغناء والتمثيل، (إبراهيم) في الكتابة والإنتاج السينمائيين، (منير) متعدد المواهب، (سميحة) و(ملك) في الغناء.

ومما يذكر عن (زكي مراد) أنه كان – إلى جانب كونه مطربًا – يعمل (حزانًا)، أي منشدًا دينيًا في المعبد اليهودي. (موقع السينما)، ومن تراثه نشيد ديني باللغة العبرية متداول على الإنترنت باسم (يا ميم)

وقد كانت حياة (زكي مراد) عاصفة، حياة كالموج لا تستقر أبدًا على حال، ترتفع ذات يوم فإذا المال يجري في الأيدي بلا حساب، وتنتقل العائلة إلى شقة فاخرة هائلة، وتقتني سيارة ويدخل الأطفال أحسن المدارس. .. وتنحسر يوما آخر فتبحث العائلة عن مسكن رخيص صغير، يتكدس فيه أفرادها في انتظار موجة أخرى تحملهم إلى وجه الدنيا من جديد. (مرسي، ١٩٩٥م، ٢٩)

وفي نهاية العشرينيات من القرن العشرين يسافر (زكي مراد) في رحلة فنية طويلة (منتدى سماعي) متجهًا إلى تونس والمغرب، وكان مقدرًا لهذه الرحلة أن تستمر لأربعة أشهر، فاستمرت لأربع سنوات ونصف، ذلك أنه وهو في تونس عبر البحر إلى فرنسا ثم عبر المحيط إلى الولايات المتحدة، حيث يعيش شقيق له كان يحضه على اللحاق به، وهو يمنيه بالخير والمال، فأهل المهجر من العرب في حاجة إلى من يذكرهم بالأوطان البعيدة، ولقد نجح (زكي مراد) في البداية، وكان يرسل المال للأسرة بلا حساب، عامًا بعد عام، ويقل المال تدريجيًا، ثم يشح، ثم ينقطع. (مرسي، ١٩٩٥م، ١٣)، ولم يكن اختفاء (زكي) "هفة" خطرت برأس فنان فترك لنفسه الحبل على الغارب، بل كان وعيًا وإدراكًا منه لطبيعة الأرض التي يقف عليها. .. كانت السنوات قد مرت، ومات (سيد درويش) وتداعى المسرح الغنائي ونما الغناء الفردي، وعاد الطرب ليجلس على عرشه من جديد، كانت الموجة الفنية التي غمرت المسرح مع ثورة ١٩١٩م تنحسر بسرعة شديدة أمام فيضان موجة أخرى لفن الميلودراما والكوميديا الرخيصة. (السابق، ٢٩ – ٣٠)

وعندما سافر (زكي) كانت (الست جميلة) حاملاً في (أسعد). (السابق، ٢٠) الذي ولد ومات، وماتت (عزيزة) أيضًا، والأب في الخارج، وكانت النقود تصل

العائلة تباعًا، مئات الجنيهات كانت تصل إلى (الست جميلة) كل شهر، وانتقلت العائلة إلى شقة أوسع بها ثلاث عشرة غرفة فرشت جميعها بالسجاجيد والأثاث، لثلاث سنوات كاملة والكل يعيش في بحبوحة.

ثم بدأت النقود تقل، ثم اختفت، وانقطعت خطابات (زكي)، وبدأت العائلة تعاني، وبدأت الأم تبيع مصاغها قطعة بعد قطعة، ثم انثنت إلى الأثاث والسجاجيد، وأخذت الغرف تخلو، حتى جاء يوم عاشت فيه العائلة في غرفتين فقط، وأغلقت إحدى عشرة غرفة أصبحت خالية تمامًا. (السابق، ٣٠ – ٣١)

ثم عاد (زكي مراد) من رحلته الطويلة، ليجد العائلة قد انتقلت إلى شقة صغيرة من ثلاث غرف في حي (السكاكيني)، عاد ليبحث لنفسه عن عمل فلا يجد، كان الحال في مصر قد تغير كثيرًا كان (سعد زغلول) قد مات وخمدت الثورة تمامًا، وران على البلاد صمت آسن لا تحركه سوى أنباء المعارضات بين الحين والحين، ولم يعد هناك (سيد درويش)، واختفت أسماء لفنانين عمالقة، ولمعت أسماء جديدة لم تكن موجودة، ولما كان الرجل ماسونيا (٢)، فإن الماسونيين ساعدوه بإقامة حفلات، ولكن إلى متى؟ كان هذا هو السؤال. (السابق، ٣١ – ٣٢)

وعندما عاد (زكي) أصبح – من جديد – يجتمع مع شلة الأصدقاء من الملحنين الأفذاذ الذين كانوا لا يزالون في أول الطريق. .. عازف عود اسمه (أحمد سبيع)، عازف قانون اسمه (محمد عمر). (السابق، ١٣ – ١٤)، لقاءات الأصدقاء هذه استمرت دائما في كل مكان ينتقل إليه (زكي)، وكانت تتم دون تدبير، وكان من عادته أن يرتدي في بيته جلبابًا أبيض، وأن يقبع في غربته ممسكًا بالعود، ليغني ويدخن، كان يدخن بشراهة. (السابق، ٤٤)

ساءت الأمور شيئا فشيئا، ولم يعد ممكنا أن يدفع (زكي مراد) مصاريف المدارس، وقد باع أغلب أثاث البيت الصغير، وتراكمت أجرته شهورًا، ثم جاء يوم قطع فيه التيار الكهربائي، لأن الأسرة لا تملك ثمن ما استهلكته من نور. (السابق، ٣٩ - ٤٠)، وكان استمرار (زكي) في (السكاكيني) قد أصبح محالاً، فجمع أثاث البيت ذات يوم، وهاجر إلى (حدائق القبة) حيث استقرت الأمور بعض الشيء، فقد استقل (مراد) - الابن الأكبر - عن العائلة، ووجد عملاً ومسكنًا، وكانت (ليلى) تنكب على ماكينة الخياطة طوال اليوم. (السابق، ٤١)

ولأن دوام الحال من المحال، فقد دارت الأيام دورتها، ليشجع (زكي) - الذي أصبح غير مطلوب الآن - ابنته (ليلى) على الدخول في المجال الفني، ليصبح هو مدير أعمالها كما نقول اليوم. وتبدأ علاقة (ليلى) بالفن، ويبدأ نجمها في البزوغ، وفي عام ١٩٣٢م، وقبل أن تظهر (ليلى) على مسرح (رمسيس) بفستانها الأسود الشهير، كانت (الست جميلة) هي أكثر الجميع قلقًا على مصير ابنتها، لذلك فهي لم تكف عن الصلاة والدعاء لها ليل نهار. (السابق، ٥٨)، ثم تمر عشر سنوات تقريبًا، وقبل أن ينتهي تصوير فيلم (ليلى) الذي عرض في ١٩٤٢/٤/٢م. (قاسم، ٢٠٠٨م، ٥٤) ماتت (الست جميلة)، ولقد حلت (طنط مريم) أختها محلها في البيت، وحلت (ليلى) محل الأم في تدبير الأمور، ذلك أن (زكي أفندي) كان قد تقاعد تماما، وأصبح حتى لا يصاحب ابنته إلى الاستوديوهات والحفلات. (مرسي، ١٩٩٥م، ١٦٣)

أما عن ابنتيه الأخريين، فقد هاجرت (ملك) إلى أمريكا، أما أختها (سميحة) فلحقت بها، وكانت قد مثلت فيلمًا واحدًا مع (نور الدمرداش) عام ١٩٥١م اسمه (طيش الشباب) من إخراج (أحمد كامل مرسي) (منتدى سماعي).

وقد تحدث (منير مراد) عن أخته (ملك) قائلاً إنها كانت تمتلك صوتًا قويًا، يشبه إلى حد بعيد صوت (ليلى)، حتى إن المستمع لا يستطع أن يفرقهما من بعض. (مراد، ١٩٧٨م)

أعماله

ولم يكن المعجبون (بزكي مراد) قلائل، والدليل كثرة أسطواناته، سواء المواويل أو الطقاطيق من ذلك تسجيله لموالي (الله أكبر) و(ما في هواك وعدي)، وكان المطرب (سيد شطا) – المشهور وقتئذ – قد سجلهما أيضًا.

أما الطقاطيق، فسجل العديد منها على أسطوانات، منها (آهين منك يا شاغلني) و(آه يا اسمراني اللون)، وهي أغنية شامية تنافس على تسجيلها مع (منيرة المهدية) و(نعيمة المصرية)، وله طقاطيق خفيفة الظل، مثل (حماتي قوية عليا)، (حود من هنا)، (خدتوا الحرية يا بنات اليوم) (زغلول يا نونو يا بلح زغلول) ... يشير فيها إلى اسم (سعد زغلول) الذي كان ممنوعًا التحدث عنه بأمر الإنجليز. (موقع زرياب).

وعلى الرغم من حب (زكي مراد) لقالب الطقطوقة، إلا أنه سجل أيضًا العديد من الأدوار لكبار الملحنين، نذكر منها: (بين الدلال والغضب) و(أشكي لمين ذل الهوى) و(قلبي يحبك ولكن) و(الحب سلطانه قاسي) وهي جميعًا من تلحين (داود حسني)، كذلك: (القلب مشتاق واللي أحبه قاسي) تلحين (علي القصبجي) والد (محمد القصبجي). (منتدى سماعي) وأيضًا: (حرمت أعشق بعد اليوم) (دلالك يا جميل أشكال) من ألحان الشيخ (محمد المسلوب)، إلى جانب: (مليك الحسن في دولة حسنه) (لعبده الحامولي)، وسجل قصيدتين من الشعر العربي إحداهما (أراك عصي الدمع) من لحن (الحامولي) والأخرى (عمري

عليك تشوقا قضيته)، أما المواويل التي سجلها فكثيرة، منها: (فيه ناس يا ليل يشكو لك مواجعهم)، وهو الموال الذي سجله مطربون كثيرون في عصره وتفننوا في أدائه بمقامات مختلفة. (موقع زرياب).

وفاته

توفي (زكي مراد) عام ١٩٥٢م عن عمر يناهز السبعين عامًا على أرجح الأقوال، ربما يزيد أو ينقص قليلا. (مراد، ١٩٧٨م).

لقد كان الرجل أحد أهم عناصر الطرب في مصر، ويجب علينا الآن أن نضعه في المكان اللائق به، ويجب أن يحظى بالاهتمام الأدبي والإعلامي، كما حظي أبناء جيله مثل (داود حسني)، و(عبده الحامولي) وغيرهما. رحم الله (زكي أفندي مراد) المبدع المصري الأصيل الذي أثرى المكتبة الموسيقية العربية بأعمال ليس لها مثيل.

هوامش الفصل الأول

١ – البعض يكتبــه (أصــولين) كمـــا ورد فـــي منتـدى سـماعي .www. sama3y. net

٢ – يجب أن نلحظ أننا نتحدث عن عشرينيات القرن العشرين، حيث لم تكن الماسونية قد أظهرت وجهها القبيح بعد، كما أن هناك أسماء لامعة في الحياة المصرية انضمت إلى الماسونية، مثل (سعد زغلول) و(يوسف وهبي)، وإن كان ذلك بشكل رمزي، ولمزيد من التفاصيل يرجى مراجعة (موسوعة اليهود واليهودية) للدكتور (عبد الوهاب المسيري)، خاصة الفصل المتعلق بمسألة الماسونية وتاريخها وتطورها.

المصادر

أولاً – كتب:

- الحفني، رتيبة. (٢٠٠١م). السلطانة منيرة المهدية – والغناء في مصر قبلها وفي زمانها. دار الشروق.
- فهمي، محمود علي. (٢٠٠٨م). سينما توجو مزراحي (١٩٣٠م-١٩٤٦م): السينما المصرية – النشأة والتكوين (محررون). المجلس الأعلى للثقافة. تحرير: هاشم النحاس.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٨م). دليل الأفلام المصرية في القرن العشرين في مصر والعالم العربي. مكتبة مدبولي. ط٢.
- لنيادو، لوسيت (٢٠١٠م)، الرجل ذو البدلة البيضاء الشركسكين، وقائع خروج أسرة يهودية من مصر، دار الطناني للنشر، القاهرة، ط١.
- مرسي، صالح. (١٩٩٥م). ليلى مراد. كتاب الهلال: ٥٤٠.
- مفيد، حنان. (٢٠٠٣م). ليلى مراد: كتاب تذكاري مع نصف الدنيا.

ثانيا – صحف وأحاديث إذاعية:

- جريدة الجريدة، (٢٠٠٩م) – ع ٧١١، ماهر زهدي.

الفصل الثاني

ماحدش شاف

"منير مراد"

هناك عامان تمت الإشارة إليهما أثناء حديث المصادر المتوفرة لدينا عن ميلاد (منير مراد)، الأول ١٩٢٨م والثاني ١٩٢٢م، ولكن أربعة مصادر فقط من أصل اثني عشر مصدرًا متوفرًا لدينا هي التي أشارت إلى أن (منير) ولد عام ١٩٢٨م، وهي (مجلة شاشتي، ١٤/١٠/١٩٩٩م – مجلة نصف الدنيا ٨/٩/٢٠٠٢م – صحيفة أخبار النجوم ٢٦/١٠/٢٠٠٢م – سليمان الحكيم، يهود ولكن مصريون يناير ٢٠٠٨م).

شخصيًا لا أميل إلى كون (منير مراد) ولد عام ١٩٢٨م ... لماذا؟

أولاً – لم تحدد المصادر يومًا ولا شهرًا لميلاد الرجل، للإيحاء بالوثوق بالمعلومة.

ثانيًا – وجود ثمانية مصادر أخرى تذكر تاريخ ميلاد الرجل باليوم والشهر.

ثالثًا – العديد من المعلومات التي ذكرها الصحفي (سليمان الخكيم) في كتابه مغلوطة تمامًا، مما يجعلنا لا نستطع الوثوق في مصداقية كتابه هذا، مثل قوله "إن (موريس) غير اسمه إلى (منير) حين قرر العمل بالحقل الفني". (الحكيم، ٢٠٠٨م، ٨٥)، والصحيح أنه غيره أثناء عمله بالسينما – كما سنعرف فيما بعد – والدليل أن اسمه القديم (موريس مراد) كتب كمساعد مخرج منذ بدأ العمل في الحقل الفني وحتى فيلم عنبر – ١٩٤٨م (قاسم، ٢٠٠٨م) وغيره عام ١٩٤٩م كما ورد على تيترات فيلم (غزل البنات).

أما المصادر التي تحدثت عن أنه ولد عام ١٩٢٢م، فقد انقسمت إلى فريقين:

الأول – ذكر أنه ولد في١٢يناير، ويتكون من (حسن إمام عمر، مجلة الكواكب، ١٩٩٤/٧/١٩م – المرأة اليوم، ٢٠٠٢/٨/٢٧م).

الثاني – يرى أنه ولد في ١٣ يناير، ويتكون من (موقع هيئة الاستعلامات المصرية – منتدى سماعي – منتدى مقامات شرقية – موقع خالد ترمانيني للموسيقى – جريدة السياسة ١٩٨١/١٠/٢٤م – مجلة الكواكب ١٩٨١/١٠/٢٧م) وعلى هذا فيمكننا ترجيح أن (منير مراد) ولد في ١٣ يناير بناء على عدد المصادر، وعلى قرب مصدرين منها (السياسة والكواكب) إلى تاريخ وفاته، مما يقلل نسبة الخطأ ويزيد نسبة الصواب.

والخلاف الذي وجدناه حول تاريخ ميلاده، وجدناه يتجدد أيضًا حول مكان ميلاده، فبعض المصادر أشارت إلى أنه ولد في الإسكندرية. (شاشتي ١٩٩٩/١٠/١٤م– نصف الدنيا ٢٠٠٢/٩/٨م – أخبار النجوم ٢٠٠٢/١٠/٢٦م – الحكيم، ٢٠٠٨م). ولعل القارئ الكريم يلحظ أنها نفس المصادر التي ادعت أنه ولد عام ١٩٢٨م، أما بقية المصادر فقد ذكرت أنه ولد في القاهرة، ولعل هذا هو الأرجح، لماذا؟

أولاً – قرب المصدرين المذكورين سالفًا من حياة الرجل (السياسة – الكواكب).

ثانيًا – لا توجد ذكريات (لمنير) في الإسكندرية، اللهم إلا قوله إنه بدأ تعلم الموسيقى في معهد (ماريو زينو) الإيطالي بالإسكندرية (مراد، ١٩٧٨م)، ولكن هذا ليس معناه أنه ولد في الإسكندرية، فربما سافر من القاهرة إلى هناك لدراسة الموسيقى، خاصة وأن عمره آنذاك كان لا يقل عن عشرين عامًا.

ثالثًا – ربما التبس الأمر بينه وبين أبيه على القائلين بأنه ولد في الإسكندرية، حيث ذكرنا في الفصل السابق أن والده (زكي مراد)، قد ولد وعاش مطلع شبابه في الإسكندرية قبل أن ينتقل إلى القاهرة.

إذن يمكننا القول إن (منير مراد) ولد في الثالث عشر من يناير عام ١٩٢٢م بالقاهرة، وبالتحديد في حي العباسية (السياسة، ١٩٨١)، في تلك الشقة الواسعة ذات الغرف الثماني بشارع الجنزوري حيث قضى طفولته الأولى، وحيث بدأ يعزف العود وهو في سن الست سنوات، وكان الطفل (منير) موهوبًا في تقليد الأشخاص، فكان يقلد أفراد أسرته وضيوفهم، هذا إلى جانب حسه الموسيقي العالي الذي بدأ مبكرًا جدًا.

وفي هذا البيت الذي كان يرتاده (الشيخ زكريا أحمد) و(القصبجي) و(داود حسني) وغيرهم، تربى ونشأ (منير)، وكان يسمعهم، وهم يعزفون، ويغنون التواشيح والأدوار القديمة والمواويل، وما كان منه إلا أن حفظ هذه الأعمال عن ظهر قلب. (مراد، ١٩٧٨م).

وكما ذكرنا في الفصل السابق، فإن مستوى معيشة الأسرة كان يتأرجح بين الثراء الفاحش والحرمان حسبما يصل إلى يد رب الأسرة من أموال، ومن هنا كان يسعى جاهدًا لإبعاد بناته وأبنائه عن احتراف الغناء مثله، لئلا يعانوا ما يعانيه، وإذا كان قد وافق في بداية الثلاثينيات على أن تحترف ابنته (ليلى) الغناء، فكان ذلك تحت ضغط وإلحاح أصدقائه الملحنين، وفي مقدمتهم (القصبجي)، وذلك بعد أن استمعوا إليها صدفة، وهي تردد إحدى الأغنيات. (عمر، ١٩٩٤م).

ويذكر(منير) أنه كان يدخل إلى غرفة (المسافرين) أو (الصالون) بعد أن يذهب ضيوف أبيه من الفنانين ليمسك بالآلات التي كانت موجودة، ويبدأ في العزف، والطريف أن بدايته الموسيقية كانت مع القانون قبل العود. (مراد، ١٩٧٨م).

تعليمه الأكاديمي

أما عن مستواه العلمي، فتنقسم المصادر المتوفرة لدينا فيما بينها حول دراسته الأكاديمية واسم مدرسته، ومدى تفوقه، فالبعض يقول إنه كان طالبًا فاشلاً أنهى تعليمه الأولي في مدارس (الخرنفش) و(الليسيه) الفرنسية، ولم يجد في نفسه ميلاً للتعليم، فترك المدرسة ليعمل بالتجارة. (الحكيم، ٢٠٠٨م، ٨٥). مثل تجارة الجبن والصابون وأمواس الحلاقة. (يوسف، ٢٠٠٢م). والبعض رأى أنه أظهر تفوقًا في إتمام دراسته بالفرير الفرنسية، وعمره لم يتجاوز خمسة عشر عاما. (عبد الجابر، ٢٠٠٢م)، أما (منير) فيذكر أنه حصل على البكالوريا من الكلية الفرنسية. (مراد، ١٩٧٨م)، وبعد حصوله على "دراسة" في الكلية الفرنسية وهو في السابعة عشرة، انضم إلى ستوديو مصر موظفًا فيه. (سالم، ١٩٨١م)، وبالتحديد في قسم الحسابات (المرأة اليوم، ٢٠٠٢م).

والكلية الفرنسية اسم لإحدى المدارس الأجنبية، ولا يشير إلى كلية جامعية، مثلها مثل كلية رمسيس وكلية سان جوزيف وغيرهما.

ونستطيع أن نستنتج مما سبق أن الشاب (منير) – وعلى الرغم مما تبدو عليه المصادر من تضارب – قد حصل على الثانوية العامة بلغة

عصرنا، واتجه إلى العمل في التجارة وفي ستوديو مصر أيهما أسبق على الآخر. ولا يذكر أي تعليم منتظم تلقاه (منير) غير البكالوريا التي تلتها دراسته للموسيقى في المعهد السكندري، إلا أن الأكيد أن أباه، وعلى الرغم من خوفه الذي أشرنا إليه على مصير أبنائه إذا عملوا بالفن، قد قام بتشجيعه وتدريبه ووضع أولى خطواته على الطريق الصحيح، كما أشار (منير) بنفسه. (مراد، ١٩٧٨م)

(منير وعبد الوهاب والموسيقى)

نحن الآن في عام ١٩٣٧م، عائلة (منير مراد) تقطن شقة حدائق القبة، وفتى مصر الأول في الغناء والتمثيل والتلحين (محمد عبد الوهاب) يقابل (زكي مراد) وابنته (ليلى) لتوقيع عقد فيلم (يحيا الحب). (مرسي، ١٩٩٥م)، يتناول (منير) العود ليعزف جزءًا من مقطوعة موسيقية من تأليف (عبد الوهاب) بعنوان (حبي)، فيندهش (عبد الوهاب)، وذلك لصعوبة عزف هذا اللحن، خاصة على فتى لم يتجاوز الخامسة عشرة من عمره (مراد، ١٩٧٨م)، ثم تتطور علاقة (منير) (بعبد الوهاب)، فكان يصحبه في رحلاته إلى أوروبا ليكون مترجما له عند الفرنسيين والإنجليز، فضلا عن سرعة (منير) في حفظ النغمات، فكان (عبد الوهاب) يلحن أحيانا جملة أو جملتين، ثم ينساهما فيجد (منير) يتذكرهما، وأحيانًا يضيف إليهما إضافة ربما أعجبت الأستاذ فيدخلها في اللحن. (النجمي، بدون تاريخ).

بدأ (منير) تعلم الموسيقى في الأربعينيات في الإسكندرية في معهد (ماريو زينو) كما ذكرنا وما ساعده على التعلم هو وجود الموسيقي والموزع

العظيم (أندريا رايدر) الذي كان يعزف (الترومبيت – آلة نفخ) في الملاهي، وقد كان أستاذه في المعهد، وكان يتحدث اللغة العربية، ولـــذا كـــان يفهـــم (منير)، الذي لم يكن يتحدث الإيطالية وقتها، وقد أجادها فيما بعد، ولم يكـــن هناك تلامذة مصريون في هذا المعهد سوى (منير)، حيث كان يضم إيطاليين فقط، وقد تعلم (منير) من (رايدر) أمورًا كثيرة، أهمها أن أهم ما في اللحن – أي لحن – هو (الميلودي –أي الوحدة الأساسية المكونـــة للحـــن) فالمـــذهب والكوبليهات عناصر لخدمة الميلودي الذي تحفظـــه النـــاس والـــذي بـــسببه يرددون الأغنية. (مراد، ١٩٧٨م)

بعيدا عن الفن

هناك فترة في حياة (منير مراد) في منتهى الغرابة، ويبدو أنها الواقعة بين حصوله على البكالوريا وبين بداية عمله (الحقيقي) بالفن، فالبعض يرى أن هذا الشاب النحيف بدأ حياته عاملاً في متجر لأدوات الكهرباء، وقد بـــذل مدير المتجر محاولات كثيرة ليجعل منه شخصًا نافعًا، لكن (منير) ظل نفس العامل الفاشل، وطرد من متجر الكهرباء، والتحق بالعمل الذي كـــان يحبـــه "عامل كلاكيت" في الأستوديوهات السينمائية. (الكواكب، ١٩٥٧م)، والبعض يرى أنه بدأ حياته مساعد مصور سينمائي ثم بائع جبن وبسطرمة وصابون، ثم مساعد مخرج مع عدد كبير من المخرجين، وساعد (أنور وجدي) بالذات في أربعة وعشرين فيلما، وكان يغريه بالفلوس التي يربحها مـــن التجـــارة، فأشركه معه في صفقات كبيرة للبطاطس وأمـــواس الحلاقـــة. (البنـــداري، ١٩٦١م).

ويبدو لي أن تلك المرحلة كانت من أجل أن يقوم الشاب اليافع (منير) (بتكوين نفسه)، وبإثبات وجوده عن طريق العمل أيًا كان نوعه، ليصبح لـــه

مصدر دخل، لكن كل هذه الأمور قد تلاشت تمامًا مع اندماجه في عالم الفن بشكل كبير.

وأثناء وجوده في الإسكندرية تعرف إلى (توجو مزراحي) المخرج اليهودي السكندري المعروف، وذلك في إستوديو (بولكلي)، فألحقه بالعمل معه. (يوسف، ٢٠٠٢م)، حيث كان يعمل في كل شيء ... كالماكياج والتصوير والإخراج. (آخر ساعة، ١٩٧٤م)، كما كان يقف أمام الكاميرا قبل كل لقطة حاملاً لوحة الكلاكيت في انتظار أوامر (مزراحي) (الكواكب، ١٩٥٧م)، هذا إلى جانب أن (منير مراد) عمل كملاحظ سيناريو (سكريبت) حتى عام ١٩٤٧م على الأقل، وكان اسمه لا يزال يكتب هكذا (موريس مراد)، كما في فيلم (ابن الشرق) في العام ذاته. (قاسم، ٢٠٠٦م)، ويذكر (منير) بنفسه أنه ظل يعمل كمساعد مخرج لمدة خمسة عشر عامًا في الفترة بين ١٩٤١م و١٩٥٦م، وقد عمل مع معظم مخرجي مصر آنذاك، مثل (كمال سليم، فطين عبد الوهاب، علي بدرخان، إبراهيم عمارة، عز الدين ذو الفقار، أنور وجدي)، وكان أول من عمل معه هو (توجو مزراحي) الذي أنشأ أستوديو وهبي، كما عمل مساعدًا كذلك (ليوسف بك وهبي). (مراد، ١٩٧٨م)

إذن بدأ الشاب (منير) حياته بالاعتماد الكامل على نفسه كما رأينا، فحاول العمل في التجارة وفي بعض المحلات، إلى أن تعرف إلى (توجو مزراحي) دون أن يكون لأحد من أهله أو معارفه وساطة، فلم يدخل عالم الفن لأنه ابن (زكي مراد) وأخو (ليلى مراد)، وإلا لأصبح نجمًا أو حتى

نصف نجم بين يوم وليلة، كما نرى الآن البعض من (النجوم) أبناء النجوم حتى لو لم يكونوا موهوبين بشكل كاف، لكنه تدرج في الصعود خطوة خطوة من عامل إلى مساعد إلى أن أصبح من أهم فناني مصر كما سنرى.

ولكن هذا لا يعني أن وجود (ليلى) في عالم الفن كان عائقًا ما (لمنير) في المقابل، بل على العكس، فهو يروي أنه كان يذهب مع أخته إلى الأستوديوهات أثناء التصوير – في مرحلة مبكرة من حياته – باعتباره أخاها الصغير، لكنه بدأ يعمل في أفلامها – كمساعد مخرج – بدءًا من فيلم (ليلى بنت مدارس – ١٩٤١م)، ثم عمل معها في (ليلى بنت الريف) و(ليلى في الظلام) وغيرهما. (مراد، ١٩٧٨م).

الكومبارس منير مراد

واستمر (منير مراد) يعمل في كافة مجالات الفن السابع، خاصة كمساعد مخرج، إلى أن ظهر كواحد من "المعازيم" في الفرح في أول مشاهد (ليلى بنت الأغنياء – ١٩٤٦م)، وكان هذا أول ظهوره على الشاشة الفضية على الإطلاق، وفي عام ١٩٤٧م قام بدور صغير في فيلم (ابن عنتر) الذي أخرجه (أحمد سالم)، وكتب قصته وحواره الشاعر (أحمد رامي). (قاسم، ٢٠٠٨م)، وبهذا بدأ (منير) مشواره كممثل، وعلى الرغم من أن تواصل عمله في السينما، إلا أنه لم ينس للحظة حبه الأول، والذي سيستمر معه حتى النهاية، وهو حبه للموسيقى.

كلام لا أحبه

على الرغم من أنني أؤمن بشدة أن الديـــن علاقـــة بين العبـــد وربه، لا دخل لأي شخص في العالم بها، وعلى الرغم من أنني أرى أنه لا علاقـــة أبدًا بين نوعية العقيدة ومستوى إبداع الفنان، إلا أنني وجدتني مضطرًا إلـــى الخوض في الحديث عن مسألة تغيير (منير مراد) لعقيدته واسمه، وذلك من أجل الوصول إلى الحقيقة، وهي الهدف الأول من مشروعي كله في البحـــث في سير المبدعين، ومن أجل التصدي للاستسهال والاستخفاف المنتشر بـــين عدد لا بأس به من مُدّعيّ الكتابة والصحافة في مصر.

فقد وجدت أثناء بحثي حول حياة مبدعنا الكبير (منير مراد) معلومات كثيرة مغلوطة، حول كونه قد أشهر إسلامه لكي يتزوج من الفنانة المعتزلـــة حاليًا (سهير البابلي)، وهو ما سنأتي على ذكره بالتفصيل لاحقًا، وأنه غيـــر اسمه من (موريس) إلى (منير) عندما قرر العمل في الفن، وأنه ارتـــد عـــن إسلامه إلى يهوديته بعد أن تم الطلاق بينه وبين الفنانة، مع أنه تزوج مـــن سيدة مسلمة في آخر عام من حياته!!

ولنبدأ حديثنا بالمنطق ... (منير مراد) غيـــر اســـمه – كـــان يكتـــب "موريس" من ١٩٤١م وحتى ١٩٤٨م على تيترات الأفلام التي عمـــل بهـــا مساعد مخرج – وغير عقيدته، نعرف متى غيّر اسمه – ١٩٤٩م حيث ظهر على تيترات فيلم "غزل البنات" – لكن هناك لغطًا حول توقيت تغيير عقيدته، فهل من المنطق أن يغير شخص اسمه ليصبح دالاً على عقيدة أخـــرى، ثـــم يغير عقيدته بعدها بعشر سنوات مثلاً؟ طبعًا لا، والمثال الذي بين أيدينا هـــو مـــن أقـــرب الأمثلة إلى هذا العرض المنطقي، فلماذا يغير (موريس) اسمه

ذا الدلالة اليهودية الواضحة إلى (محمد منير – الذي يختصره إلى منير ليسهل التعامل معه فنيًا) (سيرة الحب، البرنامج العام) ثم لا يغير دينه إلى الإسلام إلا بعد عشر سنوات؟

لقد كان من الشائع في فترات الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين أن يقوم بعض الفنانين بتغيير عقيدته، ولم يكن هذا أمرًا غريبًا، فما الذي يدعو يهوديًا إلى تغيير اسمه دون عقيدته؟!

هذه واحدة، أما الثانية فهي أن عددًا كبيرًا من اليهود المصريين أو المتمصرين هم من أسسوا للفن السابع في بلادنا، والأمثلة أكثر من أن تحصى، فليس هناك معنى إذن أن يغير شخص ما اسمه ذا الدلالة اليهودية، إلا إذا كان قد غير دينه أيضًا، هذا إلى جانب أن الحياة الاجتماعية في مصر في تلك الأزمنة كانت تتسم بقبول الآخر وبالتسامح وبعدم التفتيش في الضمائر، ولم يكن فيها ما هو موجود الآن من عنصرية واستعلاء وحروب خفية بين أصحاب عقيدة وأخرى، فالكل كانوا يثقون أنهم مواطنون طبيعيون لهم نفس الحقوق وعليهم نفس الواجبات، ولا أحد وقتئذ كان يسأل أحدًا عن دينه، ثم يشمئز لأنه ليس على دينه.

والجدير بالذكر أن (ليلى مراد) أسلمت عام ١٩٤٦م، بعد عام واحد من زواجها من الفنان (أنور وجدي)، كما أن أغلب أسرتها اعتنقوا الإسلام في العام نفسه. (مفيد، ٢٠٠٣م)، مما سبق نستطيع القول مطمئنين إن (منير مراد) قد غير عقيدته واسمه عام ١٩٤٩م، وليس بعد ذلك ولا قبل ذلك، والدليل كتابة اسمه على تيترات فيلم (غزل البنات – ١٩٤٩م)، هكذا (منير مراد) بعد أن ظل يكتب على التيترات بدءا من فيلم (ليلى بنت مدارس – ١٩٤١م) وحتى فيلم (عنبر – ١٩٤٨م) هكذا (موريس مراد).

وما يؤكد كلامنا هذا أيضًا ما ذكره المؤرخ الفني المعروف "حسن إمام عمر" في مقاله عن "منير مراد"، والتي يذكر فيها أنه اختار اسم "منير" عندما أشهر إسلامه في أواخر الأربعينيات. (عمر، ١٩٩٤م)

أما عن مسألة عودته لعقيدته القديمة بعد انفصاله عن الفنانة "سهير البابلي"، فهناك دليلان على سذاجة هذه الفكرة، الأول: أن "منير" تزوج في نهاية حياته من سيدة مسلمة، وهو ما سنعرض له في الفقرة المقبلة، الثاني: أن الشاعر الكبير "مجدي نجيب" قال لي في مكالمة هاتفية: إن "منير" قد أظهر له بطاقة مكتوب في خانة الديانة فيها (مسلم)، وكان ذلك في أول لقاء بينهما، وحين أبدى الشاعر اندهاشه بادره الفنان قائلاً: إن بعض الناس (تكش) من التعامل معه معتقدة أنه يهودي، لكنه معتز بإسلامه.

حياته الاجتماعية

لقد تزوج (منير مراد) ثلاث مرات، الأولى في مطلع شبابه من فتاة يهودية قيل إنها إيطالية وتدعى (رينيه) (يوسف، ٢٠٠٢م) وقيل إنها أمريكية (الجمهورية، ١٩٧٨م) وقد أنجب منها ابنه الوحيد (زكي). (عمر، ١٩٩٤م)، الذي أسماه على اسم أبيه، وألحقه وهو في التاسعة من العمر بمعهد (ليوناردو دافنشي) لدراسة العزف على الجيتار الإسبانيولي، ثم سافر (زكي) إلى المغرب ودرس فيها إعداد المأكولات الأوروبية، وأكمل دراسته في سويسرا، وحصل منها على لقب خبير في الطهي الفرنسي، وطار (زكي) لزيارة والدته الأمريكية بعد انفصالها عن أبيه ثم تزوج وأنجب ولدًا أسماه (منير) على اسم

أبيه. (الجمهورية، ١٩٧٨م) أو كما يقول البعض إنه هاجر من مصر مع عمته ووالدته التي انفصلت عن أبيه عقب إعلان (منير) اعتناقه للإسلام في أواخر الأربعينيات وتغيير اسمه. (النجمي، بدون تاريخ)، ويذكر (منير) في حوار صحفي قديم له أنه انفصل عن زوجته الأولى منذ سبعة عشر عاما وكان الحديث عام ١٩٦٨م (فرغل، الكواكب، ١٩٦٨م)، وهو ما يؤكد أن هذا الانفصال جاء بعد إشهاره إسلامه بعام وبضعة أشهر ونعلم أن (زكي منير زكي مراد) قد ظل على ديانة والدته اليهودية حتى عام ١٩٨١م على الأقل، حيث إنه لم يرث أباه الذي انحصر ورثته في شقيقته الكبرى (ليلى) وآخر زوجاته. (الجمهورية، ١٩٨١م)

وكان (منير) دائم الزيارات لابنه وأختيه في الولايات المتحدة ولأخيه الأكبر في فرنسا، وكان هذا يتم بشكل دوري كل عام. (مراد، ١٩٧٨م)

وفي تلك الفترة – أي بين أوائل الأربعينيات وأوائل الخمسينيات – تتطور وتتوطد علاقة (منير) بالفن عمومًا – كما سنرى لاحقًا – وتستمر حياته وحيدًا بلا زوجة أو ابن، وقد توفيت والدته حوالي عام ١٩٤٢م، ومات والده عام ١٩٥٢م، وقد هاجر (مراد) إلى فرنسا، وهاجرت شقيقتاه (ملك وسميحة) إلى الولايات المتحدة، وتزوجت (ليلى) من (أنور وجدي) عام ١٩٤٥م، وأنشأ (إبراهيم) شركة (الكواكب) للإنتاج الفني، التي قدمت ثمانين فيلمًا. (مراد، ١٩٧٨م).

ثم يتزوج (منير مراد) من الفنانة المعتزلة حاليًا (سهير البابلي)، عام ١٩٥٨م ويتم الطلاق عام ١٩٦٧م، أي أن هذا الزواج دام تسع سنوات.

(الأخبار، ١٩٦٧م)، وتقول (البابلي) عن (منير): "إنه إنسان بالمعنى الصحيح الذي تحمله هذه الكلمة، وقد تزوجته وعمري سبعة عشر عامًا، وكان ذلك منذ عشر سنوات، فكان زوجًا وأخًا وأبًا وأستاذًا، إذ كان يوجهني ويرشدني في كل مراحل حياتي الفنية، وللحقيقة فقد أفدت من وجوده بجانبي كثيرًا، ولا أستطيع إنكار فضله عليّ". (فرغل، الكواكب، ١٩٦٨م).

لقد عانى (منير مراد) لفترة من أزمة حادة في الكلى جعلته يلزم الفراش، كما عانى في تلك الفترة أيضًا من الوحدة، تلك الوحدة التي كانت تلازمه لفترات طويلة، فقد عاش وحيدًا لمدة لا تقل عن خمس سنوات، بعد طلاقه من زوجته الأولى، ثم عاد لهذه الوحدة بعد طلاقه من (سهير البابلي)، ويقول (منير) عن تلك الفترة: "الوحدة بالنسبة لي فظيعة ومؤلمة، وأنا طول عمري أعيش وسط الناس وأحب الحياة العائلية". (السابق، ١٩٦٨م).

وكان (منير) يسكن في شقة بعمارة فيليبس بشارع عدلي منذ زواجه من (سهير البابلي). (الجمهورية، ١٩٨١م)، وهي الشقة التي استمر بها حتى وفاته، وتقع بالدور الثامن وتحمل رقم ٨٠٩ – المؤلف *، والتي عاش فيها مع آخر زوجاته (ميرفت جودة). (الأخبار والأهرام والكواكب، ١٩٨١م)، التي يقول إنه التقى بها مصادفة في مبنى المجمع بميدان التحرير في القاهرة، عندما كانت تقوم بتجديد جواز سفرها، واعترضتها بعض المشاكل التي قام (منير) بتذليلها، واستخراج الجواز لها، وانصرفا على موعد آخر وهو يوم سفر كل منهما للخارج، حيث كان العريس ينوي الذهاب لزيارة ابنه (زكي) في الولايات المتحدة، وتنوي العروس زيارة أختها (هدى) التي تعمل في أحد بنوك لندن، وفي مطار لندن افترقا، ثم بعد عودتهما تمت الخطوبة،

وبعد أسبوع تم الزفاف، الذي أقيم في ملهى (الليل)، وقامت المطربة (شريفة فاضل) – صاحبة الملهى والتي تقول: إن منير يعتبر نفسه شريكًا في اسمه لأنه ملحن أغنيتها الشهيرة التي يحمل الملهى اسمها – قامت بزفة العروسين على المسرح، وقد اعتذرت (ليلى مراد) عن الحضور لمرضها، ولأن (منير) حرص على ألا يبلغ أحدًا بموعد زواجه إلا في السادسة مساء يوم الزفاف فقط. (الموعد، ١٩٨١م).

كان هذا أوائل عام ١٩٨١م، ولم تستمر هذه الزيجة سوى بضعة أشهر، حيث توفي (منير) في أكتوبر من العام ذاته.

أسفاره

كما ذكرنا فإن (منير مراد) بدأ أسفاره خارج مصر بصحبة (عبد الوهاب) ليقوم بمهمة الترجمة له، وبحكم صداقته القوية (بحليم) والتي امتدت لفترة اثنى عشر عامًا الأخيرة من عمر العندليب، فقد كان (منير) يسافر بصحبته باستمرار أثناء علاجه من مرضه الأخير، هذا إلى جانب تردده على أخيه (مراد) في باريس، وزياراته الدورية لابنه وأختيه في الولايات المتحدة.

كما أنه سافر إلى المغرب وتونس والجزائر، ثم إلى فرنسا برفقة (إبراهيم بغدادي) ليعزف في بعض (المحلات)، مثل (الليدو)، حيث كان "أفيش" برنامجهما يظل معلقًا ستة شهور كاملة، وكان هذا الأمر الأول من نوعه في باريس، وكان ذلك عقب الفشل التجاري لفيلم (نهارك سعيد – ١٩٥٥م).

وكان لأمريكا اللاتينية نصيب من زيارات وسفريات (منيـــر)، حيــث كان يقدم برنامجًا بعنوان (ساعة مع منير مراد) في التليفزيون المكسيكي في فترة السبعينيات، كان يقدم خلالها أغنيات للمطـــربين المـــصريين الكبـــار واستعراضات له بمصاحبة فرقة فنية.. إلخ (مراد، ١٩٧٨م).

وتروي السيدة (زينب) ابنة السيدة (سميحة) شقيقة (منير مراد) أنهـــا كانت ترى خالها قليلاً جدًا، فقد كان شـــابًا يهـــوى الخـــروج والانطـــلاق، وبالمصادفة كانت تتحاور معه، فلقد كان دائم التغيب عـــن المنـــزل، كثيـــر الأسفار والعمل، ولا يهدأ أبدا، بل كالطيور الطليقة في الجو لا يرسو علـــى غصن.. (مفيد، ٢٠٠٣م)

ولم تكن أسفار (منير) من أجل الفسحة وزيارة الأهل وحسب، بل إنها كانت للعمل أيضًا، كما رأينا، وقد كان هذا جراء معاناته كملحن يرى أجـــره ضئيلاً في مصر، بينما يبني "أنصاف" المطربين العمارات، كما ذكر بنفسه. (روزاليوسف، ١٩٧٥م)

جائزة

ورغم كل معاناته الحياتية والفنية، إلا أن (منير مراد) قد حصل على وسام الجمهورية من الدرجة الأولى، وهو الوسام الذي منحه إيـــاه الـــرئيس الراحل (جمال عبد الناصر) في عيد العلم عام ١٩٦٦م.

١٩٨١م

انتابت (منير مراد) في سنواته الأخيرة حالة من التجهم والرغبة في العزلة توحي بالعزوف عن الحياة، وعدم الانفتاح على الآخرين، ربما ترجع إلى تعاطفه مع شقيقته (ليلى) التي طاردتها الشائعات المغرضة بسبب الادعاءات الصهيونية الخبيثة، إلى جانب رحيل (عد الحليم حافظ)، مما أصابه بحزن عاصف، فقد كان صديقًا حميمًا له، وبموته شعر (منير) – مثلما شعر (الموجي) و(الطويل) و(بليغ) – أن قيثارته قد منيت بأنّات الجوى والعذاب. (شلبي، ١٩٩٦م)

ومنذ شهر يونية ١٩٨١م بدأ (منير) يعاني من أزمة قلبية، وارتفاع في ضغط الدم، إثر إصابته بجلطة في الشريان التاجي، ونصحه الأطباء وقتها بالراحة التامة، وكان مرتبطًا ببعض الألحان الجديدة لشقيقته (ليلى) لتعود بها إلى الساحة الفنية بعد غياب طويل، وكان يعد أيضًا لحنين جديدين لكل من (شريفة فاضل) ومطرب ناشئ كان يعده مفاجأة ليعلن عنها في الوقت المناسب، وكان يتوقع له مستقبلاً باهرًا في عالم الطرب، وكان (منير) قد اختار أن يصوم السابع عشر من أكتوبر منذ ١٩٧١م، وهو اليوم الذي توفي فيه شقيقه الكبير (إبراهيم)، واستشار طبيبه الخاص في آخر مرة زاره فيها، حول تأثير الصوم على حالته الصحية، ولم يمانع الطبيب من الصيام، ولكن نصحه بعدم الإرهاق. (السياسة، ١٩٨١م)

إلا أن جسد (منير) النحيل لم يحتمل ثقل المرض عليه، وأسلم روحه إلى بارئها بعد تناوله السحور ليلة السابع عشر من أكتوبر ١٩٨١م وبعد الفجر بقليل متأثرا بسكتة قلبية حادة. (السابق، ١٩٨١م)

المشهد الأخير

١ – داخلي – ليل

شقة منير بالدور الثامن بعمارة فيليبس بشارع عدلي

أصوات السيارات بدأت تقل تدريجيًا، خاصة في الساعات الأخيرة

الصباح المنتظر هو ليوم ١٧/١٠/١٩٨١م

نسمات أكتوبر اللطيفة في ذلك الزمان تسري في المكان كله

لكنها كما لو كانت تحمل (زمتة) مجهولة بين طياتها.

الزوجة: منير ... . منير ... سحورك جاهز

منير منحنيًا على عوده في الصالة، حيث كان يجهز اللحن الجديد لليلى:

طيب ... طيب ... جاي حالا

٢ – داخلي – ليل

غرفة السفرة بشقة منير

منير يجذب الكرسي وميرفت تضع أمامه دورق المياه وكوبه المفضل

منير يلقي نظرة باسمة راضية على سحوره

متنقلاً بين الجبن الأبيض الذي يحبه وعسل النحل

والزبادي والخبز الأسمر الذي يفضله:

مش هاتتسحري معايا؟

ميرفت: لا بالهنا والشفا أنت، أنا اتعشيت، كُل كويس عشان تعرف تصوم بكرة

منير يبتسم

ميرفت تتابع وهي تجلس إلى كرسيها: وياريت تعمل زي الدكتور ما قال: بلاش إجهاد

٣ – خارجي – قبيل الفجر

شارع عدلي تناغشه سيارة بين حين وآخر

يسمع صوت ديك شارد في شارع جانبي

نسمات الفجر اللطيفة تداعب الأسفلت وأعمدة النور

٤ – داخلي – قبيل الفجر

منير يقفز من سريره وقد أحس بالأرق الشديد

ميرفت نائمة، بعد أن اطمأنت إلى أن زوجها قد تناول سحوره، ودخل إلى السرير

منير يتجه إلى الصالة ليحتضن العود مرة أخرى

ثم يتناول ورقة النوتة الموسيقية ليدون بها بعض النغمات

يشعر بدوار ... فيعود إلى السرير محاولاً النوم.

٥ – خارجي – فجر – عدلي – الأذان – بعض المارة القليلين

٦ – داخلي – فجر

منير يستيقظ فجأة، وينظر إلى زوجته محاولاً ألا يوقظها

لكنها كانت بين النوم واليقظة فتنبهت

منير ينظر إليها مصطنعًا ابتسامة، وهو يمسك بصدره

ميرفت: مالك يا منير فيه إيه؟

منير: وجع جامد في صدري

ميرفت تتجه إلى التليفون لتطلب الإسعاف

منير بصوت خافت: بتعملي ايه؟

ميرفت مذعورة: هاطلب لك الإسعاف، مش معقولة أسيبك كدة.

منيـر: لا لا لا ولا إسعاف ولا حاجة، اعملي لي كباية نعنـاع وأنـا هبقى كويس

ميرفت تذهب إلى المطبخ، بينما يمسك منير بصدره وهو يتـألم، ثـم يستلقي على السرير.

ميرفت تعود بالنعناع ... .. ينهض منير ليشربه

ينتهي منير من شرب النعناع: أنا دلوقتي بقيت أحسن الحمد لله والوجع راح

منير يستلقي على السرير دون جدوى، فقد عادت الآلام مرة أخرى:

أنا حاسس بسكاكين بتقطع في قلبي، وحاسس إني .. إني باتخنق

تلقفته ميرفت بين ذراعيها ... كان قد لفظ آخر نفس لديه

أخذت ميرفت تناديه وتدلك له قلبه، ولكن أمر الله قد نفذ.

(إظلام تدريجي)

(موسيقى حزينة)

٧ – داخلي – نهار – الشقة الواسعة تعج بالمعزين

نشاهد (ليلى مراد) وابنيها (زكي) و(أشرف)، ونرى (شريفة فاضل) معها

وبين الرجال نشاهد (كمال الطويل، ومحمد سلطان، وأحمد فؤاد حسن وصلاح عرام) وغيرهم

يسمع صوت القرآن الكريم

(خروج تدريجي من المشهد صورة وصوتا)

(انتهى)

المفاجأة – اللغز

حياة (منير مراد) المليئة بالغموض والألغاز والانتقالات الكبرى، لم تكن لتنتهي هكذا بوفاة الرجل بسكتة قلبية عام ١٩٨١م، لكن ظهرت بعد

وفاته بأيام قلائل مفاجأة من العيار الثقيل، حيث كتبت بعض الصحف عنه أنه لا يحمل الجنسية المصرية، وأنه يقيم في القاهرة بتذكرة مرور دولية تجدد سنويًا، بعد أن تنازل عن الجنسية المغربية التي سبق أن منحها له (الملك الحسن الثاني) أثناء إحدى زياراته للمغرب برفقة (عبد الحليم)، وتقضي تذكرة المرور هذه ضرورة سفر حاملها للخارج قبل انتهائها. (الجمهورية، ١٩٨١م)

وربما كان هذا الكلام سببًا في ارتباك بعض الصحفيين في تناول هذه المسألة، حيث كتب أحدهم عن المفاجأة الكبرى التي اكتشفها المحيطون (بمنير مراد) بعد وفاته، هي أنه لم يكن يحمل هوية مصرية، أو أي مستند يدل على أنه مصري، وأن جواز سفره الذي كان يحمله في جيبه، كان مغربيًا منح له بموافقة الملك (الحسن الثاني) ملك المغرب. (الحكيم، ٢٠٠٨م)

ويبدو من هذا الحديث أن صاحبه لم يدرك أن الجواز المغربي لم يكن ذا قيمة، بعد أن تنازل (منير) عن الجنسية المغربية، كما أشارت (الجمهورية)، إلا أننا نلحظ أن هناك قصدية واضحة في استخدام مفردات من نوعية (هوية / مستند / منح له) لإيهام القارئ أن (منير مراد) لم يكن مصريًا، وفي الحقيقة أنه مصري حتى النخاع كما ذكرنا في الفصل السابق.

وقد ذكر البعض أيضًا أن (منير) عاش طوال حياته بدون جواز سفر أو جنسية، وكان يتنقل بتذكرة مرور (ليسيه باسيه). (العمروسي، ١٩٧٨م).

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو لماذا يموت فنان مصري عظيم مثل (منير مراد)، ولا نحصل في جيبه على بطاقة أو جواز سفر مصريين؟

ولماذا نحصل على تلك التذكرة (ليسيه باسيه، بالفرنسية: laissez-passer وتعني: دعه يمرّ)، وهي عبارة عن اصطلاح دولي للإشارة إلى وثائق مرور لمن ليست لديهم جنسية محددة ولا يحملون جواز سفر، أو لمن لا يستطع طلب جواز سفر من دولته. تصدرها الدولة التي يقيم عليها المسافر، أو دولة أخرى وافقت على مراعاته، كجواز سفر طارئ لفترة قصيرة، وأحياناً تصدرها منظمات دولية وكثيراً ما تكون للاستعمال باتجاه واحد، ولتجديدها يحتاج صاحبها إلى السفر خارج الدولة التي يعيش فيها، والعودة مرة أخرى. (ويكيبيديا) هذه الأسئلة والاستفسارات حول تذكرة المرور الدولية هذه تحتاج إلى أجوبة مباشرة واضحة، من أهل وأقارب (منير مراد) حتى لا تكون بابًا مفتوحًا على التساؤلات المشبوهة حول انتماء ووطنية ومصرية الرجل المشهود له بها جميعا.

وعندما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيري في رائعته (اليهود واليهودية والصهيونية): إن العناصر المهاجرة ليس لها ولاء قومي قوي، وعندما يأبى (منير) الهجرة ويعيش حتى يلفظ آخر أنفاسه على أرض مصر، فهل يستطيع أحد مهما أوتي من... ... أن يشكك في وطنية الرجل وانتمائه؟.

شجرة عائلة زكي مراد

مراد: هاجر إلى باريس

إبراهيم: مات طفلاً

ليلى: المطربة المعروفة

إبراهيم: المنتج والمؤلف، اشترك في تأليف فيلم (رسالة إلى الله) مع عبد الحميد جودة السحار، وترك مكتبه بعد الديون التي غرق فيها بسبب هذا الفيلم، وعمل بشركة (صوت الفن). (السحار، بدون تاريخ)، وتوفي بالسكتة القلبية ١٧/١٠/١٩٧١م. (شلبي، ١٩٩٦م)

ملك: هاجرت إلى أمريكا

منير

عزيزة: ماتت طفلة

أسعد: مات طفلاً

سميحة: هاجرت إلى أمريكا

البيوت والأماكن التي عاش فيها (منير مراد)

١ – شقة العباسية – شارع الجنزوري – حيث ولد وعاش طفولته الأولى

٢ – مكان غير محدد بالإسكندرية – حيث تعلم الموسيقى، وبدأ أولى خطواته الفنية.

٣ – شقة السكاكيني المكونة من ثلاث عشرة غرفة.

٤ – شقة حدائق القبة المكونة من ثلاث غرف

٥ – شقة غمرة حين كان جارًا (لفريد الأطرش).

٦ – شقة شارع عدلي التي قضى بها أيامه الأخيرة.

هذا إلى جانب البيوت والشقق والفنادق العديدة التي كان يعيش فيها أثناء أسفاره المتعددة إلى الخارج، ومنها الغرفة التي استأجرها مع (كمال الطويل) قرب المستشفى التي كان يعالج فيها (عبد الحليم حافظ) في لندن، ليكونا قريبين منه باستمرار. (مراد، ١٩٧٨م)

ملحوظة جانبية: ثبت أن "منير" لم يتعامل مع البنوك مطلقًا، وليس له أي رصيد بها .. وكان يحتفظ بصفة دائمة في منزله بمبلغ يتراوح بين ألفين وثلاثة آلاف جنيه للمصاريف والطوارئ وعندما توفي لم يكن في شقته سوى ٢٥٠ جنيهًا. (الجمهورية. ١٩٨١م)

هوامش الفصل الثاني

* قمت بزيارة العمارة وصعدت إلى الشقة بصحبة أحد الحراس وقمت بتصوير مدخل العمارة وباب الشقة، وقد أخبرني الحارس أن الشقة مغلقة الآن، بعد أن باعها ورثة (منير مراد).

** اعتمدنا في كتابة هذا السيناريو المبسط على جريدة السياسة الصادرة في ٢٤/١٠/١٩٨١م.

مصادر الفصل الثاني

أولاً – كتب:

- الحكيم، سليمان. (٢٠٠٨م)، يهود ولكن مصريون – كتاب الجمهورية (١).
- السحار، عبد الحميد جودة. (بدون تاريخ). ذكريات سينمائية، مطبوعات مكتبة مصر.
- بدوي، صلاح الدين عبد الجابر. (٢٠٠٢م). أسلوب منير مراد في صياغة الثنائيات الغنائية "الديالوج". مجلة علوم وفنون الموسيقى. مج٧.
- عمر، حسن إمام. (١٩٩٤م). شارع الذكريات. الكواكب. ١٩ يوليو.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٨م)– دليل الأفلام في القرن العشرين في مصر والعالم العربي، تقديم: كمال الشيخ. مكتبة مدبولي. ط٢.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٦م) موسوعة الأفلام الروائية في مصر والعالم العربي (١٩٢٧م – ٢٠٠٦م). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج ١.
- لنيادو، لوسيت (٢٠١٠م)، الرجل ذو البدلة البيضاء الشركسكين، وقائع خروج أسرة يهودية من مصر، دار الطناني للنشر، القاهرة، ط١.
- مرسي، صالح. (١٩٩٥م) ليلى مراد. كتاب الهلال. ع ٥٤٠.
- مفيد، حنان. (٢٠٠٣م). ليلى مراد. كتاب تذكاري مجلة نصف الدنيا.

ثانيا: مواقع إلكترونية وصحف وأحاديث إذاعية

- البنداري، جليل. (١٩٦١م). منير مراد يسرق لحنا من أبيه زكي مراد. آخر ساعة.
- الأخبار. ١٩٦٧/١٢/١٧م
- الجمهورية. أبناء الذين يتحدث عنهم الناس. ١٩٧٨/١١/٦م.
- الجمهورية. مفاجآت بعد وفاة منير مراد. ١٩٨١/١٠/٢٢م.
- السياسة. مات منير مراد ١٩٨١/١٠/٢٤م.
- السياسة. ١٩٨١/١٠/٢٤م.
- المرأة اليوم. ٢٠٠٢/٨/٢٧م.
- الموعد. ١٩٨١/١/١٤م.
- زرياب. كمال النجمي. www. zeryab. org. عن مجلة فن. (بدون تاريخ).
- www. wikipedia. org
- العمروسي، مجدي. (١٩٩٨)حكايات فنية، منير مراد. الكواكب. ع: ٢٤٦٢.
- سالم، حلمي. (١٩٨١م). رحيل منير مراد. الكواكب. ١٧ أكتوبر
- سيرة الحب مع منير مراد. (٢٠٠٩م). البرنامج العام. تقديم إبراهيم حفني

- شلبي، خيري. (١٩٩٦م) بورتريه، المرح. الإذاعة والتليفزيون. ع: ٣١٩٠.

- صبري، أمينة. (١٩٧٨م). حديث الذكريات مع منير مراد، الإذاعة المصرية، البرنامج العام.

- فرغل، سيد. (١٩٦٨م). الكواكب.

- قصة موسيقي لحن أخبار الوفيات، الكواكب. ١٩٥٧/١٢/٢٤م

- م. م. (١٩٧٤م). مطرب، ملحن، راقص وقليل البخت. آخر ساعة.

- مراد، منير. (١٩٧٥م). المطربون يبنون العمارات وأنا أموت جوعًا. روزاليوسف.

- يوسف، دعاء محمد (٢٠٠٢). الموسيقار – نصف الدنيا (ملحق). ع ٣٠.

الفصل الثالث

(قرّب قرّب .. خش اتفرج)

سينما منير مراد

تمهيد

في الفترة الزمنية الواقعة بين عامي ١٩٤١م و١٩٦٤م عمل (منير مراد) بكل ما يتعلق بالفن السابع تقريبًا، فكان عاملاً للكلاكيت والتحميض والديكور والماكياج، ومساعد مصور، وملاحظ سيناريو، ثم مساعدًا للإخراج، وكومبارس، إلى أن حصل على بطولة فيلمين، ثم ظهر كضيف شرف في آخر أعماله السينمائية، كما كان يكتب روايات الأفلام، وينتجها، ويقدم الإسكتشات والإستعراضات والأغاني والمونولوجات وفن المحاكاة أو تقليد الشخصيات سواء في أفلامه أو على مسارح متعددة في مصر وفرنسا والمكسيك والولايات المتحدة وغيرها من دول العالم.

وإلى جانب هذا كله كان بارعًا فيما يتعلق بالموسيقى والغناء، فكان ملحنًا للأغاني والدويتو ومؤلفًا لموسيقى الاستعراضات الراقصة، حتى إنه كان يلحن مانشيتات الصحف وبعض المقررات الدراسية، وكان راقصًا بارعًا استعان به الكثير من المخرجين لتقديم رقصة (الكلاكيت)، ولكن دون أن يظهر على الشاشة، وهي الرقصة التي تعتمد على الدق بالكعوب وأمشاط الأقدام على الأرض باستخدام نوع معين من الأحذية المخصصة لهذا الغرض، وهي بالطبع لا علاقة لها بالكلاكيت، تلك اللوحة الصغيرة التي كان يقوم العامل بوضعها أمام بداية تصوير كل مشهد ويقول (مشهد كذا كلاكيت كذا مرة)، كما أنه كان عازفًا ماهرًا على القانون والعود، كما قام بإخراج وإنتاج وتقديم برامج وسهرات إذاعية وتليفزيونية. ... .. هل بقي شيء؟!

وكانت بداية عمله في مجال السينما في سن التاسعة عشرة، وكان أول من عمل معه من المخرجين هو(توجو مزراحي) الذي تعرف إليه في ستوديو (بولكلي) الذي أنشأه في الإسكندرية وعمل معه في كافة أشكال الأعمال الفنية المساعدة المذكورة، ثم صار مساعدًا له، وكان أول فيلم (لمنير) كمساعد مخرج هو (ليلى بنت مدارس –١٩٤١م) من إخراج (مزراحي).

أما كممثل فقد كان أول ظهور له على الشاشة الفضية على الإطلاق كواحد من معازيم الفرح في فيلم (ليلى بنت الأغنياء – ١٩٤٦م) (ولمدة عشر ثوان في بداية الفيلم وخمس ثوان في نهايته – رصد المؤلف) كما أنه كان "(الدوبلير) (لليلى مراد) في هذا الفيلم، حيث نراه في البداية مرتديًا فستان العروس الصامتة، كما نلحظ أنه غطى وجهه (بالطرحة التوللي) ليقوم بمشهد صعب عليها، وهو الجري هربًا من الفرح والقفز من البلكونة إلى (الأوتوموبيل) وقيادته. (مراد، ١٩٧٨م)، ونلحظ أن العروس (الدوبلير منير) في قامة الأب (الفنان بشارة واكيم) وأطول من العريس (سعيد أبو بكر)، وعندما مثلت (ليلى مراد) المشهد ذاته في نهاية الفيلم رأينا وجهها وكذلك الفارق بين طولها وطول أبيها، حيث بدت أقصر منه ومن عريسها، وإن بسنتيمترات قليلة.

ومن الطريف أن كان أول ظهور للبطلة (ليلى مراد) في هذا الفيلم بعد نصف ساعة من بدايته مما يعني أن (منير) قد ظهر في أكثر من مشهد قبل ظهورها، كما أن اسمه قد جاء على التيترات ضمن عشرة أسماء تحت بند (المساعدين)، وكتب هكذا (موريس مراد) (يرجى الرجوع إلى تيترات الفيلم ومشاهده الأولى والفيلم متوفر).

وفي العام التالي (١٩٤٧م) ظهر (منير) في فيلم (قلبي دليلي) وبالتحديد في أغنية (إنت سعيدة) التي كانت ضمن أغنيات الفيلم التي غنتها (ليلى مراد)، وكان (منير) واحدًا من ركاب القطار المتخفين وراء الصحف هربًا من دفع التبرعات (للجمعيات الخيرية)!.

وكان ظهور (منير) في هذه الأفلام يرجع لسببين: الأول: حبه الشديد للتواجد داخل (بلاتوهات) السينما والثاني: باعتباره أخًا أصغر للسيدة (ليلى مراد) التي لم تكن عائقًا في طريقه، كما لم يصعد نجمه يومًا لكونه أخاها، والدليل تدرجه وتنوعه طيلة أربعين عامًا من العمل الفني الجاد الدءوب وحتى وفاته ١٩٨١م.

ومنذ بدأ عمله كمساعد (لمزراحي)، ظل (منير) يعمل في أفلام أخته، مثل (ليلى بنت الريف) و(ليلى في الظلام) و(كل الليلات اللي في العالم) كما كان يقول، ثم عمل خمسة عشر عامًا (١٩٤١م – ١٩٥٥م) كمساعد لمعظم المخرجين في تلك الفترة، مثل (كمال سليم)، (بدرخان)، (نيازي مصطفى)، (فطين عبد الوهاب)، (إبراهيم عمارة)، (عز الدين ذو الفقار)، وفي معظم أفلام (أنور وجدي)، كما عمل مساعدًا (ليوسف وهبي)، وفي تلك الفترة ركز (منير) جهوده في العمل السينمائي، حيث فكر في التمثيل، بل وفي الإنتاج كذلك. (مراد، ١٩٧٨م)

ثم قدم (منير) عام ١٩٤٧م أيضًا دورًا صغيرًا في فيلم بعنوان (ابن عنتر)، والفيلم يدور حول شخصية أسطورية ويستلهم أمجاد البطل العربي (عنترة بن شداد) ويبدأ بموته وهو ينطق الشهادتين ويوصي ابنه باستكمال

رسالته، ولما كان ابن عنتر قد ورث شجاعة وبسالة أبيه فهو يأخذ على عاتقه محاربة الشرك والوثنية، ويعمل على إعزاز الإسلام، فيخوض الحرب ضد الوثنيين. (قاسم، ٢٠٠٨م، ١١٤)، (الفيلم غير متوفر).

وفي عام ١٩٤٨م كان آخر ظهور لاسم (موريس) على الشاشة وذلك في فيلم (عنبر)، حيث ظهر اسمه كمساعد مخرج (لأنور وجدي) بجوار اسم صديقه (حسن الصيفي) (يرجى الرجوع إلى تيترات الفيلم وهو متوفر).

ثم يأتي عام ١٩٤٩م ويعرض الفيلم الذي احتشد له مخرجه (أنور وجدي) طويلاً ألا وهو (غزل البنات)، وقدم خلاله أسماء لم يتكرر اجتماعها في فيلم واحد، فرأى المشاهد كلا من (ليلى مراد ونجيب الريحاني ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبي وسليمان نجيب) معا إلى جانب المخرج البطل طبعا، أما الأدوار الصغيرة أو الثانوية فكانت لكل من (عبد الوارث عسر ومحمود المليجي وفريد شوقي واستيفان روستي وزينات صدقي وفردوس محمد) لدرجة أن بعضهم قد ظهر في مشهد أو مشهدين في الوقت ذاته الذي كانوا فيه جميعا نجومًا معروفين أو كادوا أن يصبحوا كذلك، وقد ظهر اسم (منير مراد) لأول مرة بهذا الشكل على تيترات الفيلم بجوار اسم صديقه (الصيفي) كمساعدَي إخراج. (يرجى الرجوع إلى تيترات الفيلم وهو متوفر).

وفي هذا الفيلم يقوم (منير) بعمل آخر ربما لا يخطر على بال أحد، فحين تظهر الراقصات – صديقات البطلة– ليؤدين رقصة (الكلاكيت) على أنغام (عبد الوهاب) في أغنية (أبجد هوز) الشهيرة، فإن الصورة تكون للراقصات، أما الصوت فهو لقدمي (منير)، والذي يذكر أنه قد قام بالرقص في

معظم الأفلام التي قدمت فيها تلك الرقصة آنذاك، فكان يظهر صــوت قدميــه وصورة الراقص أو الراقصة كما في فيلم (فيروز هــانم – ١٩٥١م) مــثلاً. (مراد، ١٩٧٨)

ويبدو أن (منير) قد جمع ما ربحه خلال تلك الفترة سواء من المجــال السينمائي أو من التجارة أو من الاثنين معا فقام بالتعاون مع أخيه (إبراهيم) بتكوين شركة (أفلام الكواكب) للإنتاج السينمائي والتي بدأت عملها بإنتــاج فيلمه (الأول) بعنوان (أنا وحبيبي – ١٩٥٣م)، ثم أعقبه بفيلم (نهارك ســعيد – ١٩٥٥م)، وفي العام ذاته مثل في فيلم (موعد مع إبليس) من إنتاج مؤلفه (جليل البنداري)، وهي الأفلام التي يمكننا من خلالها استكشاف عالم وفكــر (منير مراد) السينمائيين.

ويمكن القول إنه بدءًا من هذه المرحلة الإبداعية في حياته قــد صــب (منير مراد) جل تركيزه في السينما التي ذكرنا أنها إحدى أهم الفنون بالنسبة له، وعليه فقد بدأ في تجهيز مشروعه السينمائي، فلم تكن المسألة بالنسبة له – على ما أرى – مجرد تمثيل فيلم أو عدة أفلام، لكن هناك منهجًا فنيًا تــم التخطيط له بدقة لتقديم عدة عناصر مهمة تمزج بين الفنون المرئية كافة، كما تمزج بين الواقع والخيال، والدليل أن أفلامه المعروفة تحمل سمات خاصــة وطباعًا مميِّزة وتدل في مجملها على هذا الوعي الفني المبكر لعاشق حقيقي لهذا المجال.

وبنظرة مدققة إلى أفلامه نرى أن (منير مراد) قد استخدم العناصر التالية:

أولاً – فنون التياترو (خاصة الاستعراضات).

ثانيًا– الكوميديا الخفيفة و(الفودفيل) (١)

ثالثًا – الأغنية بكافة أشكالها.

وذلك من أجل طرح عدد من الأفكار، منها:

أولاً – الانتصار للفقراء والبسطاء.

ثانيًا – الانتصار للفن وتقديمه باعتباره قيمة إنسانية كبرى.

ثالثًا – تعميق الوطنية وتأصيل الوحدة بين طبقات الشعب.

أولاً – أثر التياترو على سينما (منير مراد).

"وأنا من رأيي إننا هنؤدي رسالة من نوع تاني، أعظم رسالة بيحاول العالم إنه يؤديها، رسالة إسعاد الناس ... تسليتهم، وإدخال السرور على قلوبهم"(منير مراد في فيلم: نهارك سعيد، ١٩٥٥م)

كانت هذه هي الرسالة الأساسية التي يريد (منير) أن يؤديها – في رأيي – من خلال كل أعماله، سواء بالموسيقى المرحة والخفيفة (إلى جانب التقليدية بالطبع) أو بالتقليد أو بالسينما التي تستلهم فنون التياترو، وخاصة بالإسكتشات والاستعراضات المنوعة.

فقد لاحظنا خلال مشاهدتنا المستمرة لأفلام (منير مراد) أن هناك ترابطًا بين مفهومه للسينما ومفهومه (للتياترو) (٢)، وهو المكان الذي كانت تقدم فيه الإسكتشات والمونولوجات إلى جانب الغناء والعزف والرقص وغيرها ويمكننا استنتاج أن (التياتروهات) – هذا إذا جاز التعبير –مختلفة

عن (المسارح) التقليدية التي كانت تقدم المسرحيات (التراجيدية والكوميدية) بشكلها المعروف لنا الآن، إلا أن هذا لم يمنع بعض هذه (التياترو هات) – في مرحلة ما قبل ثورة يوليو ١٩٥٢م – من تقديم مسرح جاد ووطني أيضًا أدى في بعض الأحيان إلى هجوم (البوليس) عليها لمراقبة المسرحيات أو لمنع الممثلين من إلقاء الخطب المهيجة للجمهور أو حتى لإغلاق (التياترو) إذا لزم الأمر، حيث كان الفنانون الوطنيون يقدمون أعمالاً مسرحية وشعرية مناهضة للاحتلال الإنكليزي. (الصاوي، ٢٠٠٦م)

وقد بدأت هذه (التياترو هات) في الانتشار في مصر منذ شرعت الحملة الفرنسية في إنشاء مسرح غير دائم (محفوظ، ٢٠٠٨م، ٩٣) وحتى وقت قريب من القرن الماضي حين انحسرت شيئا فشيئا ولم تعد موجودة تقريبًا، وفي الخمسينيات من القرن العشرين كانت (التياترو هات) منتشرة لا تزال في القاهرة والإسكندرية وغيرهما، ومنها ومن فنونها المتعددة استلهم (منير مراد) محتوى أفلامه الثلاثة.

ومع وجود عدد كبير من الفرق التي كانت تقدم المسرح الجاد في فترة عرض (نهارك سعيد) – خمسينيات القرن العشرين – كان هناك افتقاد حقيقي (للمسرح الاستعراضي)، وهو ما أشار إليه (منير) في فيلمه متحدثًا إلى صاحب الفرقة من أجل تغيير وتجديد عملهم والانتقال من الأعمال التراجيدية والكلاسيكيات العالمية إلى هذا اللون الذي أشار إلى أنه مفتقد في مسارح (البلد) (نهارك سعيد، ١٩٥٥م)، ويؤكد (منير) على هذا حين يقول في حديثه الإذاعي إنه أراد أن يفرد عضلاته في هذا الفيلم ليوضح للمشاهد ما هو فن الاستعراض. (مراد، ١٩٧٨م).

وفي أفلامه يقوم (منير مراد) بدور شاب يدعى (منير) – ويبدو أنه كان نوعًا من التأكيد على اسمه الجديد – يصر على أن يكون – بلغة ذلك العصر – (تياترجي) أي فنانًا يعمل في (التياتروهات).

ولنبدأ بفيلم (أنا وحبيبي):

الذي يذكر أنه رقم (٦٠٧) في ترتيب الأفلام المصرية منذ ١٩٢٣م سيناريو وإخراج: كامل التلمساني. قصة: منير مراد. حوار: السيد بدير. تصوير: وحيد فريد (أبيض وأسود ١٢٠ ق) مونتاج: سعيد الشيخ. موسيقى: منير مراد. الأغنيات: إحنا تلاتة/ أنا وحبيبي/ يا دبلة الخطوبة. إعداد الفيلم: أستوديو الأهرام. أول عرض: ٣٠مارس ١٩٥٣م. إنتاج: أفلام الكواكب. تمثيل: شادية/منير مراد/عبد السلام/زينات صدقي/محمد التابعي/سناء جميل. (قاسم، ٢٠٠٨، ٢٠٢)

والفيلم هو رقم ٢٠ في العام ذاته، ومن الممثلين أيضًا: رياض القصبجي، شفيق نور الدين، الراقصة زينات علوي، والطفل عادل. الأغاني: تأليف: فتحي قورة/ دبلة الخطوبة: جليل البنداري/ النشيد: كمال منصور. الإنتاج: أفلام الكواكب: إبراهيم زكي مراد (أخو منير) مدير الإنتاج: مراد زكي (الذي يبدو أنه الأخ الأكبر لمنير وإبراهيم، والذي هاجر فيما بعد إلى باريس).

الاستعراضات والأغاني: ماقدرش أحب اتنين، قرب قرب، إحنا تلاتة، يادبلة الخطوبة، أنا وحبيبي (على التيترات وفي منتصف الفيلم حين يسبقها

دخوله المسرح وحواره الكوميدي مع شادية "أنا متأسف")، هنا القاهرة، أهلاً أهلاً، الرزق بإيدك يارب، الأرض دي للملايين(بعد ما كنا عبيد)، يا مصر قومي وانهضي (النشيد).. (رصد المؤلف من تيترات الفيلم). وكانت تكلفته (١١) ألف جنيها، وقد جمع (١١٦) ألفا في عام واحد (مراد، ١٩٧٨م).

وكانت (التياتروهات) في مصر درجات ومستويات، وكان بعض ملاك هذه (التياتروهات) من غير العاملين بالمجال الفني، ويتضح لنا ذلك من خلال المشهد الذي يذهب فيه (منير) إلى مديره قائلاً (أفندم يا معلم) ويبدو من طريقته في الكلام والمعاملة مع الفنانين أنه ليس واحدًا منهم، وإلا لبدى عليه شيء من الانحياز للفن وأهله أثناء حواره مع (النابلسي) بدلاً من أن يتذلل له حتى لا يرفع عليه قضية تعويض بعشرة آلاف جنيه جراء ما فعله به (منير) في الصالة أثناء الإسكتش الذي كان يقلد من خلاله مشهدًا (لشارلي شابلن - ١٦ أبريل ١٨٨٩م - ٢٥ ديسمبر ١٩٧٧م) في فيلم (الديكتاتور العظيم) (٣) على خلفية موسيقى (الرقصة الهنغارية) (٤) لأنه - أي (النابلسي) - شخصية مهمة ومحترمة، فينتقل (المعلم) بالحديث إلى طلب شراء الملابس (القديمة) من (النابلسي) بشكل فيه مسكنة وضعة متسائلا عن إمكانية تقسيط المبلغ فيرد (النابلسي) "اخرب لي بيته الأول" - قاصدًا (منير).

لقد دخل (منير مراد)عالم السينما ليقدم للمشاهد المصري هذا اللون من الفنون على الطريقة الأمريكية وأنا شخصيًا أعتقد أنه قد وضع نصب عينيه عددًا لا بأس به من المبدعين الهوليوديين على رأسهم (شارلي شابلن) الذي لم يكن يقلد أسلوبه في التمثيل وإنما استعار بعض مشاهد أفلامه وكذلك أسلوبه في التعامل مع السينما باعتباره فنانًا شاملاً يكتب ويمثل ويرقص ويغني ويخرج أيضا.

هذا إلى جانب أنه – أي (منير) – استلهم القضية الأساسية التي عمل عليها (شابلن) طيلة حياته السينمائية ألا وهي الانتصار للفقراء والمهمشين، كما في (السيرك) و(العصور الحديثة) و(الديكتاتور العظيم)، وهو ما سنأتي على ذكره بالتفصيل لاحقا.

وكان الفنان وقتها لا حول له ولا قوة خاصة لدى هذه الفئة من (التياتروهات) وأصحابها، ومنهم ذلك (المعلم) الذي طرد (منير) وقال له: إن التياترو بتاعه وهو حر فيه. ولننظر إلى مستوى التياترو الذي تغني فيه (شادية) ومستوى الراقصين وملابسهم وكذلك مستوى الجمهور الاجتماعي الظاهر من الملابس الفخمة ولنقارنه بمستوى تياترو (المنظر الجميل) الذي عمل به (منير) ذلك التياترو البسيط الفقير، وإلى مستوى ملابس الممثلين والراقصين وكذلك ملابس الزبائن الذين يمثلون الفئات الشعبية بالجلباب البلدي أو البدلات والفساتين البسيطة.

قدم (منير) عشر أغاني استعراضية، كما ذكر إعلان الفيلم، وهو الأمر الذي عد فتحًا فنيًا جديدًا وريادة واضحة في مجال الفيلم الاستعراضي، خاصة مع وجود هذا التأثر الواضح بفنون التياترو التي ميزت أفلام (منير) على قلتها عن مثيلاتها. لقد حشد (منير) كافة عناصر التياترو الممكنة في فيلمه هذا، فنراه يأتي بالراقصات في كافة الاستعراضات تقريبًا عدا (قرب قرب) الذي لم نر معه سوى الفرقة الموسيقية، وكان (منير) يقوم بكل الأدوار تقريبًا.

كما كان موفقًا في ملاءمة عناصر كل استعراض لموضوعه، فنراه يقف وحيدًا أمام التياترو في (قرب قرب) لأنه – ببساطة – يدعو الناس إلى

الدخول من خلال تقديمه لهذا الاستعراض، ونرى الملابس الملائمة في الاستعراضات الأخيرة التي ينهي بها الفيلم، فنجده ومعه مجموعة كبيرة من الممثلين وفناني الاستعراض يرتدون الزي العسكري عند إلقاء (نشيد) الختام.

وبالحديث عن الملابس نجد الأزياء الكاريكاتورية في استعراضات تقليد المشاهير في فيلم (أنا وحبيبي) الذي قدم الملابس والديكور فيه (حبيب خوري).

وفي هذا الفيلم أيضًا نجد البطل يرتدي البذلة ويقلد أصوات المطربين، ويلبس زي الجيش (الزي العسكري)، وزي قائد الفرقة الموسيقية والزي الريفي مقدمًا مجموعة من الشخصيات المتراكبة التي تبدو سهلة باعتبار أن (منير) هو في الأصل مقلد للآخرين وبالتالي فمن السهل عليه أن يتقمص الشخصيات التي يمثلها.

البطلة في الاسكتش الريفي ترتدي الملابس الفلاحية دون غطاء للرأس بما يوحي بأنها نصف ريفية نصف مدنية، وتزدان الجلابية بكردان حول الرقبة وعلى غرارها تقوم مجموعة من الراقصات بالرقص حول الفنانة البطلة. كان هذا طرح الباحثة (مها عبد الرحمن، ٢٠٠٢، ١٦٣) ولكن بالرجوع إلى نهاية الفيلم نجد أن (شادية) قد ارتدت ثلاث جلابيب بشكل متتال من ذلك النوع الذي يطلق عليها (جلابية بسفرة) أي التي تزين الصدر فيها عدة خيوط متعرجة صنعت من أشرطة قماشية مخصصة لهذا الغرض ولم تكن ترتدي الكردان مع الجلباب الأول، لكنها ارتدته مع الجلبابين الثاني والثالث، أما عن غطاء الرأس فربما تبدو (شادية) نصف فلاحة بأسلوب أيامنا هذه التي انتشرت فيها أغطية الرأس بكافة أشكالها وصنوفها في محاولة مستميتة (لإخفاء) المرأة المصرية !!!

إلا أنني عندما عدت إلى فلاحات عجائز أكدن لي أن الفلاحة الشابة في تلك الفترة من الزمان كانت ترتدي هذه الملابس بالضبط، مع إضافة (البنس) الملونة على القصة البسيطة التي كن يبرزنها من تحت غطاء الرأس، أما كبيرات السن فكن يقمن (بلف) الرأس كاملة - بغطاء أسود في الغالب - دلالة على الاحتشام الزائد والوقار اللذين يدل عليهما التزين البسيط المذكور والذي كانت القرويات الشابات في عموم ريفنا يقمن به.

كما نجد هذه النوعية من الملابس الكاريكاتورية في (نهارك سعيد)، وبالتحديد في استعراض (المباراة) في نهاية الفيلم، فنجد (منير) مرتديًا بذلة سروالها أشبه بسراويل فرسان سباقات الخيول، ذو خطوط طولية، وينتعل حذاءً طويلاً (بوت)، ويرتدي جاكيت بدلة أسود لامعًا (سموكنج)، ورابطة عنق صغيرة (ببيون) مبالغ في حجمها مع نظارة ليذكرنا شكله النهائي بالبلياتشو أو مهرج السيرك الذي يدخل السعادة إلى قلوب مشاهديه، دون تفلسف، وهو أحد الأسباب التي سنعرض لها بالتفصيل عند الحديث عن وسائل تقديم (منير) للكوميديا في أفلامه.

ونلاحظ أيضًا ملابس (اللعيبة) أو الراقصات والجمهور الذي كان كله من الفتيات، وقد ارتدين جميعًا ملابس أقرب إلى ملابس السباحة.

أما عن فيلم نهارك سعيد ١٩٥٥م:

فهو يحمل الرقم ٧١٨ في تاريخ السينما، والرقم ١ في ذلك العام، سيناريو وإخراج: فطين عبد الوهاب. قصة: إبراهيم مراد. حوار: السيد بدير

(أبيض وأسود١٠٥ق). مونتــاج: سعيد الشيخ/حسين عفيفي. منــاظـــر: عبد الفتاح البيلي. منفذ المناظر: عبد المنعم شكري. موسيقى وألحان: منيــر مراد/أندريا رايدر. صوت: شارل فوسكلو/عزيز فاضل. تــاريخ العــرض: ١٠يناير١٩٥٥م. إنتاج: أفلام الكواكب. تمثيل: منير مراد/سعاد ثروت/مختار عثمان/سراج منير/عبد السلام النابلسي/كوثر شفيق/ثريا حلمي/شفيق نــور الدين/زينات صدقي/زينات علوي/رياض القصبجي/ماري عز الدين/محمــد الديب (قاسم، ٢٠٠٨م، ٢٣٧)

وبمقارنة المعلومات التي ذكرها الكاتب في المصدر السابق مع تيترات الفيلم وحديث الذكريات (لمنير مراد) وجدنا مايلي:

١ – سقط اسم (ميمي شكيب) من قائمة أسماء الممثلين في المــصدر، بينما كانت تقوم بدور امتد عبر الفيلم كله، وهو دور أم البطل (منير)!!

٢ – جمع المصدر الموسيقى التصويرية والألحان في ســطر واحــد، بينما كانت الموسيقى التصويرية (لأندريا رايدر)، والألحان (لمنير مــراد)، فكان يجب أن تكتب هذه المعلومة هكذا حتى يستطيع القارئ أن يعرف على وجه الدقة المعلومة الصحيحة وهو أبسط حقوقه.

٣ – لم يذكر المصدر المعلومات التالية: أخذت المناظر بأستوديوهات الأهرام. تسجيل الصوت ورسم المناظر على أفلام كوداك. الأغــاني مــن تأليف: فتحي قورة.

٤ – سقطت من القائمة التي ذكرها المصدر أسماء الممثلين التاليــة: مونا فؤاد/سعاد مكاوي/نعيمة وصفي/زكي كاريوكا (الفتى الأسمر الذي كانت تحبه ابنة صاحبة البنسيون "سعاد مكاوي").

٥ – سقطت من القائمة ذاتها أسماء الفنيين التالية: مدير الإنتاج: إبراهيم مراد. مدير التصوير: حسن داهش. كوافير: أنور صموئيل. ماكياج: يوسف محمود.

إلا أن المؤلف نفسه قد تدارك جزءًا من الأمر في مؤلفه (الموسوعة). حيث ذكر كلاً من: حسن داهش/مونا فؤاد/أحمد كامل/سعاد مكاوي/فتحي قورة/ أنور صموئيل/يوسف محمود. (قاسم، ٢٠٠٦م، ٦١١)

٧ – ذكر المؤلف أن تاريخ العرض هو ١٩٥٥/١/١٠م، ثم ذكر أنه ١٩٥٥/١/٣م في (الموسوعة) محددًا أول سينما وهي (أوبرا). فأي التاريخين نصدق؟ ولماذا سقط اسم السينما من (الدليل)؟.

الاستعراضات: دول العالم(لما تروح وتشوف)/شبيكي لبيكي/صح النوم/العين بصت للعين (غناء سعاد مكاوي)/إشارة الفيلم السينمائي/تقليد طلب/المباراة. (رصد المؤلف).

الجدير بالذكر أنني عندما حاولت التقاط بعض المعلومات المعدلة من هذه (الموسوعة) حول فيلم (أنا وحبيبي) فإنني لم أجد لهذا الفيلم ذكرًا فيها على الإطلاق (بمعنى على الإطلاق)، على الرغم من أن المؤلف كتب اسم الفيلم في قائمة أفلام مصر عام ١٩٥٣م وكان ذلك صفحة ٧١٧. ولا أدري في الحقيقة ما الذي يمكن أن نطلقه على مثل هذه الأمور؟ هل تدري أنت عزيزي القارئ؟ خاصةً وأن هذا غيض من فيض من مشكلات هذا البحث، بل ومشكلات مصر كلها!!

وبالعودة إلى الفيلم، فإنني أعده المرحلة الأكثر نضوجًا في سينما (منير مراد)، حيث نجده وقد امتلك أدواته الفنية وقام بالتدقيق في عناصر الفيلم المقدمة كافة، وعلى رأسها فنون التياترو المذكورة.

وإذا كان (منير) قد قدم في فيلمه الأول (أنا وحبيبي) فكرة عامة هي مساندة الثورة الوليدة آنذاك من خلال تقديم شخصية (التياترجي)، فإنه في (نهارك سعيد) يقدم القضية الأهم بالنسبة لكل فنان في كل عصر ومكان، إنها قضية إعلاء شأن الفن على غيره من القيم والموضوعات، خاصة مع وجود فكرة مستمرة عن الفن عموما، والتياترو بشكل خاص من أنه لهو ومتعة وليس عملاً جادًا، هذا قبل أن تتوغل فكرة احتقار الفن باعتباره مصدرًا للرذيلة، تلك الفكرة التي قدمها ومازال يصر على تقديمها ذلك التيار المتحفظ في عالمنا العربي، وفي مصر بخاصة.

ومن خلال (نهارك سعيد) يقدم البطل (منير) فكرة جدية الفن وأهميته وكونه قائمًا على الأفكار الجديدة أكثر من المال، وذلك حين يقول – في المشهد الذي ظهر فيه وحده على خشبة التياترو بعد أن تقرر إغلاقه –: "أنا لفيت الدنيا وشفت تياترات العالم، صحيح الفلوس مهمة، لكن قبل الفلوس كانت الأفكار هي دايمًا رأس المال".

كما أكد (منير) – بوضوح هذه المرة – على انحيازه الكامل للتياترو وفنونه ودفاعه المستميت عنه، وذلك من خلال تقديمه لشخصية (ابن الذوات) الذي يترك الجاه والثروة من أجل تحقيق حلمه بأن يكون أحد أبناء عالم التياترو الجميل الذي تربى عليه من خلال والدته (ميمي شكيب) والتي كانت تملأ تياتروهات مصر بأعمالها المسرحية المهمة.

ويذكر (منير) – في برنامج (حديث الذكريات) – أن الفكرة وراء فيلم (نهارك سعيد) كانت أن يوضح للمشاهد المقصود بالاستعراضات لأنه كان

يهواها كما يهوى الأوبريتات وكل ما هو على نطاق واسع في الموسيقى على حد قوله، وقد تم الإنفاق على الفيلم ببذخ نظرًا لما حققه (أنا وحبيبي) من نجاح ومن أموال طائلة (بمقاييس ذلك الزمان).

ويقول (منير) إنه استعرض عضلاته في هذا الفيلم، لكن الجمهور كان من الصعب عليه استيعاب وجود ممثل، هو المطرب والراقص والمقلد في الوقت نفسه وأن يقوم بتقديم استعراضات عن الكرة والبحر وبلاد العالم. وبعد هذا الفيلم - يذكر (منير) - أنه لم يعد يقدم مثل هذه النوعية من الأفلام لأن المنتجين لم يطلبوه فيها.

ولما اهتزت ميزانية الشركة بسبب هذا الفيلم اضطر (منير) إلى السفر إلى بلاد المغرب العربي ليعمل هناك فيما أسماها (المحلات) - وهي التي يطلق عليها الآن (الملاهي) - ثم ذهب إلى فرنسا كذلك للعمل في (محلات) أيضًا، وكان معه زميله (إبراهيم بغدادي) وكانا يقدمان معا في ملهى (الليدو) برنامجًا فنيًا ظل أفيشه - ولأول مرة في حياة باريس - لمدة ستة أشهر كاملة.

وكان (منير) يغني - من خلال هذا البرنامج الفني - أغنيات باللغة العربية، كما كان يقدم الاستعراضات لجمهور من أجناس ولغات مختلفة. (مراد، ١٩٧٨م).

ولعل أحد أهم عناصر التياترو التي استجلبها (منير) للأفلام التي قدمها، هي اسكتشات تقليد الفنانين والمشاهير ومن خلال مشاهدتنا لفيلميه الشهيرين نستطيع أن نتوصل إلى ما يمكن تسميته:

مستويات المحاكاة لدى (منير مراد)

يعد (منير مراد) أهم من قدم فن المحاكاة أو (التقليد) على أسس واضحة خاصة (تقليد الفنانين) والمطربين منهم على وجه الدقة، فهو لم يقم بمحاكاة نبرة الصوت أو حتى حركات الفنان فقط، بل إنه حين يحاكي كان يجعل المتلقي يعيش في (جو كامل) خاص بمن يقوم بتقليده، فعلى سبيل المثال: في الاستعراض الشهير (هنا القاهرة) من فيلم (أنا وحبيبي) كان يقدم لكل مطرب بمقدمة لحنها هو بأسلوب ألحان هذا المطرب، خاصة وأنهم كانوا جميعًا ملحنين عدا (ليلى مراد) هذا إلى جانب محاكاته للحركات وأسلوب المشي وملامح الوجه، حتى يهيئ المتلقي نفسيًا لاستقبال (حالة محاكاة فنان) لا محاكاة سطحية لا دلالة لها.

(منير مراد) في محاكاته أيضًا لم يقم باستدعاء أحد الفنانين المتوفين في (اسكتش) ما مثلاً ليقدم المحاكاة من أجل المحاكاة كما يفعل كل من يحاول أن يقدم هذا اللون من الفنون كأن يمسك أحدهم الميكروفون في حفل ما ليقوم (بتقليد الفنانين) حتى يجعل (محمد هنيدي) يقوم باستدعاء (يوسف وهبي)، وهذا أمر آخر يختلف فيه (منير مراد) عن غيره، فهو لا يقدم المحاكاة لانتزاع ضحكة أو ابتسامة، إنه يقدم فنًا مهمًا، بل لا يقل أهمية عن التمثيل ذاته، بدليل أن فيلميه الشهيرين (أنا وحبيبي – ١٩٥٣م) و(نهارك سعيد – ١٩٥٥م) لم يخل أي منهما من الاستعراض والغناء والتقليد على حد سواء، بل إن كلاً منهما كان يدور حول شاب موهوب في كافة أشكال الفنون التمثيلية، وصف (بالتياترجي) نسبة إلى (التياترو) الذي كان يقدم فيه كل ألوان الفنون المرئية المذكورة.

وهناك مستوى آخر يجدر بنا الحديث عنه هو(خلق الشخـصية عـن طريق المحاكاة)، انظر إلى مشهد اتصاله بوالدته (ميمي شـكيب) بعـد أن طرده أبوه (سراج منير) في فيلم (نهارك سعيد)، لقد قالت الأم للأب إن عمته هي التي تتحدث فتناول الأب السماعة منها فجأة، وهنا شاهدنا شخـصية لا وجود لها في الفيلم من خلال طبقة صوت وملامح (منير مراد) الذي صـار فجأة (عمة الأب على الهاتف)، إذن فالمحاكاة لدى هذا الفنان ليـست تلـك الوجبة الخفيفة أو مجموعة التوابل التي توضع في الفـيلم ليكتـسب طعمًـا كوميديًا، إنها فن قائم بذاته.

كما أن (لمنير مراد) مستوى خفيًا من المحاكاة، وهو مستوى محاكاته لفناني هوليوود الضالعين في فن الاستعراض، وهم: (دانـي كـاي)، (ديـن مارتن)، (جين كيللي)، (فريد أستير)، وهم جميعًا فنانون شاملون فكل مـنهم يمثل ويغني ويرقص وكانوا في تلك الفترة وهي من أواخـر الأربعينيـات وحتى أواخر الخمسينيات من القرن العشرين أشهر نجوم السينما الأمريكية.

ولكن ما أعنيه من محاكاة (منير مراد) لأي مـنهم هـو اسـتخدامه مجموعة مهمة من عناصر الفن السابع، برع هو فيها بشدة، وأعني الغنـاء والرقص وتقديم الإستعراضات، إضافة إلى ما كان يقوم بـه مـن محاكـاة وتأليف سينمائي وتلحين وعزف، لكن محاولته اسـتجلاب هـذا الأسـلوب (العصري جدًا في الخمسينيات) أتى بنتيجة عكسية تمامًا ممـا أدى بـبعض النقاد إلى القول بفشل فيلميه المشار إليهما، فقد كانت الناس معتادة آنذاك على الأفلام ذات النكهة التراجيدية، كما أن أشهر ممثلي السينما مـن المطـربين وقتها كانا (فريد الأطرش) و(عبد الحليم حافظ) اللذين حاولا تقديم شيء من

الكوميديا في بعض أفلامهما، لكنهما – مع شديد التقدير – لا يمكن مقارنة أي منهما بخفة روح (منير مراد)، ولم يكن يقترب من أسلوبه سوى (محمد فوزي) الذي وإن كان مرحا منطلقا إلا أنه لم يقدم كل هذه الفنون التي قدمها (منير) مجتمعة.

أضف إلى ذلك أن المطرب في الأفلام الإستعراضية في تلك الفترة كان يظهر شبه ثابت داخل الاستعراضات بينما تتحرك الراقصات من حوله، وكان أقصى ما يفعله هو أن يميل بضع سنتيمترات إلى اليمين أو اليسار برأسه، بينما كان (منير) يملأ الشاشة بالحركة والجري والرقص و(التنطيط)، حتى إنك – كمشاهد – لا تبحث عن فرقة أو راقصة فهو يقدم لك كل شيء..

ولعل كون (منير مراد) سابقًا لعصره هو أحد أهم أسباب (فشله السينمائي)، أضف إلى ذلك أن كل شيء في بلادنا له سقف، وعلى الرغم من أننا نلوك كل يوم مقولة (الفنون جنون) إلا أن هذا الجنون محدود للغاية لدينا، ومن يحاول أن يكون متجاوزًا يحترق (أو يحرق)، والنماذج على هذا ليست قليلة.

تخيلوا معي لو أن (منير مراد) كان قد وصل في بداية الخمسينيات إلى هوليوود، أنا شخصيًا أرى أن كل الفنانين السابق ذكرهم كانوا سيسعون للاستفادة من مواهبه المتعددة التي كان يفوقهم بها أضعافًا مضاعفة، خاصة وأنه لم تكن تنقصه لغة أو ثقافة.

وعلى الرغم من العصرية الشديدة التي كان (منير) يصر عليها وعلى الرغم من استلهامه لأجواء التياترو فإنه كان يتعمد القول في كل فيلم إنه ليس

منقطع الصلة عن تراثه العزبي الشرقي في الغناء والموسيقى والدليل وجود موشح (لما بدى يتثنى) من الموشحات الأندلسية المعروفة في (أنا وحبيبي)، وطقطوقة (شبيكي لبيكي) للشيخ (أمين حسنين) الذي كان يلقب بمطرب مصر وسوريا، وقد غنى الكوبليه الأول منها معظم أبطال فيلم (نهارك سعيد) في مشهد البنسيون، والطقطوقة من تلحين (الشيخ زكريا أحمد)، ونظم (بديع خيري)، وقد ظهرت في كتالوج (فوليفون) سنة ١٩٢٩م. (منتدى سماعي)

إلى جانب هذا فإنني أرى أن (منير) قد تعمد أن تكون أفلامه بمثابة وثيقة تاريخية تعرفها الأجيال التالية بفنون التياترو، هذا إلى جانب أنه كان مصرا على تقديم هذه الفنون كأحد أهم أنواع الفنون المرئية، التي اندثرت الآن.

وفي العام الذي قدَّم فيه (منير) فيلمه (نهارك سعيد) ١٩٥٥م قدم فيلمًا آخر بعنوان (موعد مع إبليس) قام خلاله بدور شاب يُدعى (منير) أيضًا وهو ابن أخ الطبيب/البطل، وقد قدّم (منير) دورًا لطالب (التوجيهية) الذي يتمنى أن يصبح (دكتورًا) في الموسيقى، بدلاً من أن يصبح (دكتورًا) أي طبيبًا كما أوصى المرحوم والده، ويشرح لعمه وجهة نظره عندما سأل العم: "ورسالة الموسيقى دي تحضرها إزاي بقى؟! في تحية كاريوكا ولا سامية جمال؟؟" فرد (منير) قائلاً: "أبدًا يا عمي، دول مالهومش أي صلة بتاريخ أو أصول الموسيقى"هنا يرد العم قائلا: "هو فيه رقص من غير مزيكا!!!" فيحسم (منير) الأمر: "مافيش رقص من غير مزيكا لكن فيه مزيكا من غير رقص" فيظهر لنا جوهر الحوار حين يرد العم: "آهي دي تبقى كويسة".

هنا يستكمل (منير) ما بدأه في فيلميه السابقين وخاصة (نهارك سعيد) من التأكيد على قيمة الفن وأهميته وعلى أنه ليس مجرد لهو وعبث، أو – كما ينظر إليه المجتمع – على أنه ليس جديرا بالاحترام، وزيادة في هذا التأكيد، وإشارة إلى وجوب تغيير فكرة الأسرة المصرية عن الفن عمومًا، وعن مسألة اشتغال أحد أفرادها به، يظهر العم في مشهد آخر وهو يحضر استعراض ابن أخيه (أين تذهب هذا المساء؟) وهو ما يدل على رضاه عن هذا النوع من العمل الذي يقوم بها (منير).

وفيلم (موعد مع إبليس) يحمل رقم (٧٣٩) في تاريخ السينما المصرية ورقم (٢١) في ذلك العام ١٩٥٥م. (قاسم، ٢٠٠٨م، ٢٤٥). "إخراج: كامل التلمساني عن قصة (فاوست) (٥) لجوتة. سيناريو وحوار: جليل البنداري. تصوير: فؤاد عبد الملك/كليليو(أبيض وأسود ١٠٠ق). مونتاج: سعيد الشيخ/حسين عفيفي. مناظر: أنطون بوليزويس. ماكياج: سيد فرج. موسيقى: منير مراد. الأغاني: قولي آه (جليل البنداري/منير مراد)، أين تذهب هذا المساء؟ (مأمون الشناوي/منير مراد)، بتهرب فين؟ (البنداري/محمود الشريف/كاريمان). أخذت المناظر والطبع والتحميض في أستوديو مصر. صوت: نصري عبد النور. ريجيسير: عرابي. فوتوغرافيا: حسين بكر. مدير الإنتاج: محمود حمدي. تاريخ العرض: ١٩٥٥/٤/٤م سينما أستوديو مصر. مساعد مخرج: عبد القادر التلمساني. إنتاج: جليل البنداري. تمثيل: زكي رستم/محمود المليجي/كريمان/منير مراد/وداد حمدي/عبد المنعم إبراهيم/سليمان الجندي/سعد أردش/علي الغندور/عبد المنعم إسماعيل".

(قاسم، ٢٠٠٦م، ٥٦٣). المدير الفني: حسين فريد. الطبيب المستشار: رياض مكرم. إنتاج: جليل البنداري. (رصد المؤلف من تيترات الفيلم).

وعلى الرغم من أن (منير) قد استكمل في هذا الفيلم ما بدأه في فيلميه السابقين إلا أن الأمر هنا يختلف اختلافًا كليًا، لماذا؟

أولاً – لأن (منير) هنا ليس بطل الفيلم الأول، لكنه أحد أبطاله.

ثانيًا – لم يقدم سوى استعراضين اثنين فقط، بينما غنت (كاريمان) الأغنية الثالثة والتي لحنها (محمود الشريف) كما ذكرنا.

ثالثًا – (منير) لم يكتب – أو يشارك في كتابة – هذا الفيلم كما حدث فيما سبق، وعليه فإنه لا يمكننا اعتباره استكمالاً لمشروعه المطروح، وإنما بمثابة فرصة جديدة أعطاها له مخرج الفيلم (كامل التلمساني) ليواصل تقديم مواهبه، وجزء من أفكاره.

وما يؤكد كلامنا في هذا المقام، هو أننا نرى أن دور (منير) في الفيلم مقحم تمامًا، والدليل على ذلك أننا لو قمنا بحذف جميع مشاهد (منير) فإن دراما الأحداث لن تتأثر بالمرة، بل ربما يتم التركيز بشكل أقوى على مضمون القصة، وربما أمكننا أن نتخيل أن هناك دورًا لشخصية مؤمنة راضية قانعة هي أم البطلة الشابة، لتحل محل (منير)، كان هذا سيعطي للأحداث قيمة درامية أعلى عن طريق خلق صراع بين زوجة متدينة ترفض (الصديق – الشيطان) وتحاول أن تهدئ من نفس زوجها المشتاقة للغنى والشهرة عن طريق ربطه بالواقع والحياة البسيطة والرضا والقناعة، وهي القيم الإنسانية والأخلاقية الرفيعة التي كانت السينما تركز عليها في تلك

الفترة، لكن ربما أراد المخرج تخفيف الأحداث التي كانت صادمة للمشاهد بتقديم مسرحية (فاوست لجوتة) بأسلوب سينمائي عصري يلائم الواقع المصري، وذلك عن طريق تقديم شخصية (منير) الذي كان الجمهور قد بدأ في التعرف عليه منذ سنوات قليلة كملحن وممثل ومغن ومقلد، كما أنني أرى أيضًا أن (منير) لم يقدم جديدًا من فنون التياترو في هذا الفيلم، لأنه ربما كان محكومًا بمساحة معينة لدوره، ولا أدري لماذا لم يقم المخرج (بفرد) هذا الدور أكثر إذا كان قد أراد أن يقدم (منير) بكل (فنونه) للجمهور من خلال رواية بهذا الثقل؟

قدم (منير) في هذا الفيلم، اسكتش (قولي آه) مع (كاريمان)، وقدم أيضًا (أين تذهب هذا المساء؟) على خشبة تياترو ظهر اسمه على الشاشة (الأوبرا كوميك) (٧) فكانت هذه إشارة واضحة إلى ما أراد بطلنا تقديمه باستمرار من خلال أفلامه، ويبدأ الاستعراض بهبوط طبق طائر مع موسيقى ملائمة للفضاء، ثم تخرج الراقصات الجميلات من الطبق ونرى (منير) وقد لبس (الردنجوت) والطاقية العالية ويبدأ الاستعراض الذي قدم خلاله أيضًا أغنيته الشهيرة التي غنتها (شادية) في فيلم (أنا وحبيبي) وهي (يا دبلة الخطوبة)، ولكن بتقليد الأراجوز، ثم نرى (منير) بين الراقصات ببذلة (الردنجوت) مرة أخرى وينتهي الاستعراض فجأة وكأنه تم (قصّه) من الفيلم، وهو الأمر الذي جعلني أسأل الأسئلة السابقة.

عمومًا كان هذا رأيي الشخصي حول دور (منير) في هذا الفيلم، والذي جاء نتيجة لتكرار مشاهدتي لأفلامه، وكذلك نتيجة للتعامل الموضوعي مع

بطل الكتاب، دون أن تكون هناك عاطفية أو انحياز غير مبررين يرفضهما المنهج العلمي.

وعليه فإن حديثنا عن مشروع (منير) السينمائي - فيما يلي - سيكون منصبًا على ما أنجزه في فيلميه الشهيرين (أنا وحبيبي) و(نهارك سعيد).

(بنت الحتة) وآخر ظهور على الشاشة الفضية

في ١٢ أبريل ١٩٦٤م كان أول عرض لفيلم (بنت الحتة) (قاسم، ٢٠٠٨م، ٤١١) للمخرج الراحل (حسن الصيفي) والذي قام بإنتاجه أيضًا، والفيلم بطولة كل من: (زهرة العلى، سامية جمال، شكري سرحان، أحمد رمزي، محمود إسماعيل، صاحب قصة وسيناريو حوار الفيلم، توفيق الدقن، زوزو نبيل، عزيزة حلمي، جورج سيدهم، حسن حسني في دور صغير ربما كان أول أدواره أو من أوائلها، وضيف الشرف منير مراد، والمطرب الكبير محمد عبد المطلب، زينات علوي، محمد طه وفرقته) أما الأغاني والاستعراضات: استعراض البطة: كلمات/ حسين السيد، لحن/ منير مراد، أغنية بنت الحتة: كلمات/ فتحي قورة، لحن/ منير مراد. (يرجى الرجوع إلى تيترات الفيلم وهو متوفر)

وقد قدّم (الصيفي) في هذا الفيلم صديقه - وزميل عمله القديم في مجال الإخراج - كضيف شرف في (استعراض البطة) الذي غنى خلاله بمصاحبة الراقصة الراحلة (سامية جمال) والجدير بالذكر أن هذه الكلمات قد لحنها (فريد الأطرش) وغنتها (صباح) ولكننا هنا نجدها بلون مختلف تمامًا، حتى إن (منير) يطعم الكلمات بجمل باللغة الفرنسية.

جاء هذا الظهور (لمنير) بعد توقف دام تسع سنوات منذ أن قدم فيلمه (نهارك سعيد)، ويبدو أنه كان متواجدًا في مصر في تلك الفترة ١٩٦٤م وما قبلها بعد عودته من رحلته إلى بلاد المغرب العربي وفرنسا كما ذكرنا سابقًا، ولا يعد هذا الظهور الأخير دالاً على تطور ما لفكرته التي قدمها عبر فيلميه الأولين فهو هنا – كما ذكرنا – ضيف شرف ليس إلا ولم يتجاوز وجوده سوى الدقائق الخمس وهو بمثابة تذكير للناس بهذا اللون الإبداعي الذي قدمه (منير) على مر السنوات بين ١٩٥٣م و١٩٥٥م، كما أنه كان ختامًا لهذا الظهور بشكل نهائي في تصوري، حيث لم يرد أي ذكر لأي تواجد لبطلنا على الشاشة الفضية بعد هذا العمل.

وبعد هذا الفيلم بعامين، أي في عام ١٩٦٦م أصبح (منير مراد) مديرًا فنيًا لشركة (صوت الفن). (الجمهورية، ١٩٦٦م).

تمام يا أفندم ... فيلم لم يصور

وفي ٢٣ يونية من العام ذاته نشر خبر في مجلة الكواكب يشير إلى أن (منير مراد) سيعود إلى الغناء والتمثيل في فيلم بعنوان (تمام يا أفندم) وهو يتناول أيضًا حياة فنان، والفيلم من النوع الاستعراضي الذي ينجح فيه (منير)، هذا الفيلم كان من المفترض أن يخرجه (عاطف سالم)، وقد وقع اختيار (منير) – كما تقول المجلة – على كل من: (نظيم شعراوي، عبد الله غيث، توفيق الدقن، سهير البابلي، فؤاد المهندس، عبد المنعم إبراهيم، إحسان شريف، أحمد الحداد، طروب، الثلاثي المرح، ثلاثي أضواء المسرح، إلى جانب أربعمائة راقص وراقصة من مسرح البالون وفرق الفنون الشعبية والباليه.)

هذا الحشد الضخم – تذكر المجلة – معه أيضًا لقطات من كرة القـــدم وضيوف شرف هم: (عبد الوهاب، فريد الأطرش، عبد الحليم) هذه الأسماء الكثيرة التي يحشد بها (منير مراد) فيلمه الذي يعود به إلى الـــسينما ممـــثلاً ومطربًا، ستجعل فيلمه فيما يبدو من أضخم الأفلام الاستعراضية قصة (تمام يا أفندم) كتبها مع (منير) كل من أخيه (إبراهيم مـــراد) و(فتحـــي زكـــي). (الكواكب، ١٩٦٤م).

ولم تذكر المجلة أية تفاصيل أخرى، وبالبحـــث فـــي كـــل المـــصادر والمراجع الممكنة لم نجد أثرًا لفيلم بهذا الاسم، بمعنى أنه لم يتم، فما الـــذي عرقل (منير مراد) عن إظهار هذا العمل إلى الوجود؟! سؤال لا إجابة له. ..

ثانيًا– الكوميديا الخفيفة وأثر مسرح الفودفيل على سينما (منير مراد)

إذن فقد اعتمد (منير) في تقديم أفلامه إلى الجمهور كما ذكرنا علـــى عناصر وأدوات التياترو المتنوعة من خلال قصص بسيطة جدًا، ولكننـــا إذا أمعنا النظر قليلاً سنجد أنه استعان بكوميديا الفودفيل أو بمعنى أدق اســـتعار هذا اللون من المسرح وقدمه من خلال أفلامه للسينما، ويأتي هـــذا الـــرأي استنادًا إلى مقولة (منير) نفسه التي صدرنا بها الحديث في هذا الموضـــوع وهي أنه أراد تقديم هدف سامٍ جدًا هو (إسعاد الناس، وتسليتهم)، على أن هذه الاستعارة لم تكن بالأمر المستحدث في تلـــك الفتـــرة (خمـــسينيات القـــرن العشرين).

والفودفيل، شأنه شأن الفارس والكوميديا دي اللارتي، ينتمي إلى الكوميديا الشعبية التي تستهدف إثارة الضحك دونما سعي نحو أهداف اجتماعية أو أخلاقية، على نحو ما تفعل الكوميديا الأدبية وهو الفن الذي اختفى من المسرح بعد العصرين الإغريقي والروماني، وعاد إلى الظهور منذ عصر النهضة.

والكوميديا الأدبية حتى عند كبار شعرائها المسرحيين "أريستوفان" و"موليير"، توظف بعض عناصر ووسائل إثارة الضحك التي تستخدمها الأنواع الشعبية، بما فيها الحكايات والمواقف الماجنة.

إلا أن كبار كتاب الفودفيل عملوا على محاكاة النوع الأدبي عن طريق التصوير الساخر البارع والنقد اللاذع للعادات والأخلاق البرجوازية (حافظ ٢٠٠٦م، المقدمة)

وهذا بالضبط ما قدمه (منير) في فيلميه الرئيسيين، ولنتناول طرق تقديمه للكوميديا الخفيفة أو الفودفيل في هذين الفيلمين:

ففي فيلم (أنا وحبيبي)

تعمد (منير) أن يقدم هذه النوعية من النقد اللاذع لما كان يراه من اعوجاج في أخلاق وسلوكيات الطبقة الأرستقراطية على صعيدين أحدهما أسلوب تعاملها مع من هم دونها اجتماعيًا، وثانيهما: أسلوب تعاملها مع الفنون بوجه عام.

وقد مثل الأسلوب الأول (سلوع بك – النابلسي) وهي شخصية مثلت الطبقة التي كانت حتى تلك الفترة – ١٩٥٣م أي بعد ثورة يوليو بعدة أشهر – لا تزال متمسكة بأفكارها البالية، مثل فكرة التعالي على باقي الطبقات الاجتماعية والاستبداد بمن هم دونه في العمل وتدبير المؤامرات بكافة أشكالها للإيقاع بغريمه، وقد كان (النابلسي) شديدَ التوفيق – كعادته – في تجسيد تلك الشخصية بحسه الكوميدي الراقي.

وجاءت في مقابلة شخصية مضادة تمامًا يمثلها (منير) نفسه، فنراه الشاب الفقير الطموح الموهوب الطيب الذي يستطيع من خلال كل هذه العناصر مجتمعة أن يرد (سلوع بك) إلى عقله.

وتأتي الكوميديا في هذا الفيلم سلسة منسابة كالنهر العذب، فلا اختلاق ولا افتعال، تأتي من الموقف (مثل إلقاء الصابون على وجه الشخصية "الشريرة" في الفيلم أثناء تقديم الاستعراض الذي يقلد فيه (منير) (شابلن)، ومثل موقف اختيار مسئول المسرح لخمسة أشخاص كان (منير) سادسهما وكان يقوم بالعد مستثنيًا نفسه فيصبحون خمسة ويعد المسئول فيصبحون ستة وهكذا إلى أن دخل الجميع إلى المسرح، ومثل قيام اللص "بنشر" يد (منير) الذي كان يقوم بدور المانيكان في أحد المحال ليكسب قوته، ثم يكشف الفاعل وإذا به مدير المحل الذي كان يشبه اللص تمامًا فيفصل من العمل).

وتأتي الكوميديا أيضًا من الأغاني والاستعراضات من خلال الكلمات الخفيفة الضاحكة مثل أغنية (قرب قرب) والتي تقول كلماتها التي أبدعها العبقري (فتحي قورة):

قرب قرب خش اتفرج خش بسرعة ماتستناش

خش تلاقي الفن بدائي وأما الراقي ده لسه ماجاش

وإن مامعاكش فلوس مايهمش أبدًا أبدًا خش بلاش

وادفع وقت ماتخرج وإن مادفعتش تمشي بقطن وشاش

ومن خلال الموسيقى الخفيفة المعبرة عن الكلمات وكذلك من استعراضات (منير) وأسلوبه المرح في التلحين والغناء والرقص، فهو لا يكف عن الحركة المعبرة التي يبذل فيها مجهودًا ضخمًا فينتقل من أقصى يمين (الكادر) إلى أقصى يساره، ولكن دون تصنع أو تكلف، حتى إنه يجلس على مقدمة السيارة التي تضم الفنانة الشهيرة التي يحبها (شادية) وغريمه فيما بعد (سلوع بك) وهو يغني بأداء كلاسيكي (بأسلوب التلييل"يا ليل يا عين" يصاحبه الأكورديون أحد أشهر الآلات التي كانت تعزف داخل التياتروهات والصالات الرخيصة في شوارع الفن مثل روض الفرج وعماد الدين وغيرهما)، فهذه النوعية من الكلمات وهذا الصنف من الألحان لا يمكن التعبير عنه وقوفًا أو حتى بتمايل بسيط، إنها واحدة من ميزات (منير مراد) التي اختلف بسببها عمن عاصروه، حتى من كان منهم على مقربة من هذه المساحة العبقرية من الأداء مثل (محمد فوزي)، والحديث هنا بالضرورة ينطبق على الممثل المغني أو المغني الممثل.

وتأتي أيضًا من الإسكتشات، مثل مشهد تقليد الفنانين في (ماحدش شاف) (انظر مستويات المحاكاة لدى منير مراد في هذا الفصل).

كما كان (منير) موفقًا في اختياره لفناني الكوميديا في هذا الفيلم، فأتى بواحدة من سيداتها البارزات ألا وهي (زينات صدقي)، كما أتى بأحد فرسانها المشهودين ألا وهو (عبد السلام النابلسي)، وكان هذان الاختياران من أهم عوامل إنجاح هذا العمل.

أما في فيلم (نهارك سعيد):

فنجد الكوميديا اللفظية، حيث يذهب الصديق (النابلسي) لمناداة (منير) – عامل التلقين الجالس في الكمبوشة – الذي كان يلقن البطل (مختار عثمان – في دور عطيل) فيختلط الكلام الجاد في المسرحية الشكسبيرية بما يردده الصديق ويجيبه به (منير) مما يؤدي إلى ضحك الجمهور – الذي تعمد المخرج أن يظهره لنا قليلاً جدًا ليدلل على ندرة الإقبال على هذه النوعية من المسرحيات– وينتهي الموقف باستدعاء الصديقين ومن ثم توبيخهما.

كما نجد (منير) يقدم صديقه (النابلسي) إلى والدته قائلا: "ده الدكتور عريان بيه ملط اللي قدم استعراض امبارح"

وتأتي الكوميديا أيضًا من الموقف حيث نشاهد استبدال ملابس البطل مع صديقه الذي يقف في الشارع نصف عار ويضبطه الشاويش، كما نجد التناقض الواضح بين شخصية الفنان البسيط الكوميدي والشخصية التي يحاول الأب أن يرسمها لابنه داخل الطبقة الراقية التي يسخر منها هنا بشدة، مطبقًا عنصرين مهمين من عناصر الفودفيل ألا وهما "التصوير الساخر البارع والنقد اللاذع للعادات والأخلاق البرجوازية"

كما لا ينسى (منير) أن يقدم لنا الاستعراض المبهج (لما تروح وتشوف)

لما تروح وتشوف أهالي باريس تلقى الكل هناك عشاق

لما تروح هاتقول الحق يا بوليس واقرأ الفاتحة على المشتاق

والأغنية الرشيقة (صح النوم):

- صح النوم يا قمر تلاتين - طب وأنا رخره هاقابل مين

- أنا متغاظ من يحيى شاهين روحي حبيه والنبي كام يوم

وهما من مصادر الكوميديا الخفيفة الراقية في هذا الفيلم (يرجى مراجعة الفيلم والتركيز على كلمات "فتحي قورة" العبقرية وأسلوب "منير مراد" الرائع في الغناء والرقص، وأداء الكلمات ومعانيها)

من هنا يتأكد لنا ما قام به (منير) من استخدام لكوميديا (الفودفيل) في أعماله السينمائية، وإن لم يكن أول من قام بذلك كما هو معروف، وهو الفن الذي لا يدّعي تقديم قضايا في منتهى القوة والأهمية، قدر ما يسعى (لإسعاد) المشاهدين فالموضوع الرئيسي لفيلم (أنا وحبيبي) هو الدفاع المستميت عن الفن والفنانين، خاصة ذلك النوع الفقير الذي يقدم إبداعات غير عادية في (التياترو) والذي انتصرت له ثورة يوليو باعتباره أحد عناصر الإنسان المصري الفقير الذي جاءت الثورة لتحريره من كل ما ومن يكبله، حتى ممن ظلوا على أفكارهم القديمة التي اعتنقوها قبل الثورة، هذه (القضايا) - إن جاز لنا التعبير - تم تقديمها بأسلوب بسيط اعتبره البعض ساذجًا وهو عكس ما اعتقده شخصيًا، فالبساطة لا تعني التسطيح أو السذاجة بالضرورة، وإنما تعني بشكل مباشر: (البساطة) وهي عماد فكر (منير مراد) الفني عمومًا.

ثالثا – استخدام (منير مراد) للأغنية في أفلامه

لقد سعى (منير) إلى تقديم مشروعه السينمائي من خلال استخدامه عناصر عديدة، أرى أن من أهمها الأغنية بأشكالها المتعددة، في محاولة لتقديم فيلم غنائي استعراضي كوميدي راقٍ. وإذا كنا سنشير هنا إلى أنواع الأغاني التي قدمها (منير) في أفلامه، فإننا سنرجئ الحديث المفصل عن الموسيقى والغناء لديه إلى الفصل التالي الذي خصصناه لهذا الغرض.

وبنظرة طائر على أعمال (منير) السينمائية سنكتشف أنه قدم خلالها الأنواع التالية من الأغاني:

الأغنية / الفيلم	مونولوج (فردي)	ديالوج (ثنائي)	اسكتش (استعراض)	جماعي	نشيد
أنا وحبيبي	* ماقدرش احب اتنين * يا دبلة الخطوبة (شادية)	*أهلا أهلا	* قرب قرب * احنا تلاتة * أنا متأسف *ماحدش شاف	*الرزق إيدك يارب * الأرض دي للملايين	*يا مصر قومي وانهضي
نهارك سعيد	*العين بصت للعين (سعاد مكاوي)		*لما تروح وتشوف *صح النوم *إشارة الفيلم السينمائي *تقليد طلب * المباراة	*شبيكي لبيكي	
موعد مع إبليس		*قولي آه	*أين تذهب هذا المساء؟		
بنت الحتة			*استعراض البطلة		

ومن خلال العناصر سالفة الذكر قدَّم (منير) في مشواره السينمائي القصير الذي لم تسمح الظروف والجو العام له باستكماله آنذاك، قدم عدة أفكار يمكن الإشارة بوضوح إلى العديد منها، مثل:

– الانتصار للفقراء والبسطاء

وذلك من خلال تقديمه لشخصية (منير) الفنان المبدع الفقير البسيط "الحبوب" الذي ينشرح صدرك لمنظره، فهو على الرغم مما يقدمه من نموذج فقير ماديًا، إلا أنه كان يصر على الظهور بكامل نظافته بل ووجاهته وأناقته، فلم تتحرك من رأسه شعرة طيلة عمله بالفن السابع، ولم يظهر متسخاً أو مثيرًا للشفقة ولا مرة واحدة، فقد كان من رأيه – كما كان يؤكد دائما – أن "الكوميديان يجب أن يكون في منتهى الوجاهة"، وكان يستغرب من النموذج المصري في السينما للكوميديان المتسخ غير المهندم (مراد، ١٩٧٨م).

في (أنا وحبيبي)

انتصر (منير) في أفلامه للفقير دومًا، فقد انتصر هو على (سلوع بك) وحظي بالمحبوبة الجميلة الشهيرة على فقره وعوزه، دون أن يكون طامعًا فيها على الإطلاق.

وانتصر لجموع الناس عمالهم وفلاحيهم وجنودهم من خلال الفقرة الغنائية الأخيرة في الفيلم ذاته، والتي احتوت على عدة عناصر، كالغناء الجماعي والاستعراض الموسيقي الراقص للبطل وهو يصارع الأعداء التقليديين للثورة وللمواطنين المصريين، وكالغناء الفردي والنشيد الجماعي (يا مصر قومي وانهضي)، حيث ظهرت قوة هذه الجموع وتوحدها، مما حدا (بسلوع بك) إلى العودة إلى رشده مرة أخرى ليجمع بين من حاول التفريق بينهم، في إشارة إلى استفاقته من أفكاره الهدامة.

انتصر أيضًا للفقراء بإبراز النموذج الشريف المكافح (بندق – الطفل عادل) الذي يكسب قوته ببيع الصحف، حيث حجز له (بلكون) بمفرده ليشاهده بعد أن تحول (منير) إلى الثراء، في مقابل النماذج التي تظهر عليها ملامح الاستكفاء من بدلات أنيقة وفساتين، لكنها تحاول سرقة المحل الذي كان يعمل به (منير).

انتصر كذلك بسحق المتغطرس (سلوع) داخل (صالة التياترو)، حين أجلسته (زينات صدقي) – تربية التياترو هات الشعبية – بعنف داخل كرسيه، فغطس فيه وصار (مضحكة) الصالة، وحين ألقى عليه صابون الحلاقة في المشهد الذي قلد فيه (شابلن) فكان أداة سخرية للفقراء الذين كان ينظر إليهم (بقرف) شديد قبل وأثناء العرض.

وفي (نهارك سعيد) .

انتصر للفقراء، خاصة الفنانين منهم، حين ترك بيت والده وثراءه ومصانعه ليتجه إلى العيش مع هؤلاء الفنانين، يعمل ويقيم ويغير من توجههم الفني، وينجح بهم ومعهم، ليعترف الثري في النهاية (الأب شاكر بك) بأهمية الفن والعمل الفني، ولا ننسى أنهم كانوا مجرد فرقة فقيرة، لكننا يجب أن نشير هنا إلى تعاون الأب في النهاية مع ابنه وفرقته الفنية حين علم بما فعله من تضحية من أجل الفتاة الفقيرة بطلة الفرقة، وهي إشارة إلى أهمية توجيه أصحاب رؤوس الأموال إلى الاستثمار في الفن.

وهو ما يحيلنا فورًا إلى تناول فكرة أخرى قدمها (منير) في فيلميه الشهيرين ألا وهي:

- الانتصار للفن وتقديمه باعتباره قيمة إنسانية كبرى

وظهر هذا جليًا في أفلامه كافة، ففي (أنا وحبيبي) كانت الحكاية كلها حول الفن، المبدع الفقير والمطربة المشهورة، والمتطفلون على الفن والحياة، ينتصر (منير) بانتصار شخصيته على الخصم وباقترانه بالمطربة وبإصراره على أن يصل الفن إلى كل الناس، ويسعدهم، هذا مع البعد السياسي الذي تم تناوله ببساطة ودون تعقيدات، وهو المتمثل في الانتصار لثورة يوليو ومبادئها، وجعل انتصار الفن قرينا بانتصارها (راجع قصة الفيلم في نهاية هذا الفصل).

أما في (نهارك سعيد) فقد كان التركيز الأكبر على مشروع الفن، فابن الأغنياء يترك ثراء الأب ليرتمي في أحضان الفن والفنانين، ويقتنع الأب في النهاية بأهمية وجدية الفن، رغم أن ما كان يقدمه يقع تحت مفهوم الكوميديا والاستعراض، لا التراجيديا، أو كما يحلو للبعض أن يسميها الفن الجاد، وهذا يعد - في نظري - انتصارًا آخر لنوعية من الفن كان ينظر إليها باستهانة واستخفاف، حيث أقنع - داخل دراما الفيلم - صاحب ومدير الفرقة بتغيير نوعية ما يقدمونه من إبداع على خشبة التياترو، مواجهًا كل الانتقادات التي جاءته حتى من بعض زملائه.

وفي (موعد مع إبليس) نجد الشاب الموهوب الذي يقنع عمه بأهمية وضرورة الموسيقى والغناء والتمثيل، حتى إن العم يصحب صديقه لمشاهدة عرض هذا الابن الموهوب، ومن الملحوظ أن الأسرة التي كان يمثلها العم، هي من أصول شعبية، يصعب معها تفهم وجود أحد أبنائها في هذا المجال، وهنا انتصار آخر للفن قام به (منير)، هذا على الرغم من أن (منير) لم يكن سوى أحد ممثلي الفيلم، ولم يكن بطله أو مؤلفه أو منتجه أو مخرجه.

كذلك عمد (منير) من خلال أفلامه إلى:

- تعميق الوطنية وتأصيل الوحدة بين طبقات الشعب

وقد كان هذا واضحًا في نهاية فيلم (أنا وحبيبي) حين قدم جميع أبطاله تقريبًا مع المجاميع في استعراض كبير أكد فيه على الانتصار على الفساد والرجعية والاستعمار من خلال تعبير موسيقي راقص بينه، وهو يرتدي زي العسكري الذي يحمل البندقية على كتفه حارسا للبيوت في إشارة واضحة إلى العسكر – جنود يوليو – الذين يحرسون الوطن، وبين ثلاثة راقصين يرتدون الملابس التقليدية التي تصور الشياطين في السينما المصرية، ومن خلال تقديم شادية مرتدية زي الفلاحة المصرية معلنة أن (الأرض دي للملايين مش لأصحاب الملايين)، ثم يأتي بعدها مباشرة صديق البطل مرتديًا زي العامل وسط زملائه العمال الذين كانوا يغنون: (بعد ما عشنا سنين مكويين بالنار .. يوم تلاتة وعشرين بقينا أصحاب الدار)، ثم تظهر المجاميع ملتحمة معًا ويبرز منهم مرتدو الزي العسكري يتوسطهم (منير) منشدين: (يا مصر قومي وانهضي).

وهذا جزء من كل مما قدمه (منير) في أعماله الفنية عمومًا والمعبرة عن انتمائه القوي لمصر وهو ما يقطع الألسنة التي تتساخف بالقول إنه لم يكن قوي الانتماء لهذا البلد، وإن أصوله غلبت على تفكيره وانتمائه، وهو أمر قطعه (منير) بنفسه.

هوامش الفصل الثالث

(١) الفودفيل *vaudeville theater* : يعود اصطلاح "الفودفيل" إلى القرن الخامس عشر عندما كان يطلق في فرنسا على الأغاني الشعبية المرتبطة بشرب النبيذ ومهرجاناته بصفة خاصة، وكانت الأغاني زاخرة بروح الكاريكاتير الساخر الذي يتهكم من الأنماط الاجتماعية الشاذة والغريبة والطفيلية، ويقال إن هذا الاسم كان تحريفا لاسم وادٍ فرنسي في منطقة نورماندي حيث كان "أوليفييه باسيلان" يؤلف أغانيه الساخرة التي أرست تقاليد فن الفودفيل في مراحله المبكرة وحتى أوائل القرن الثامن عشر عندما بدأت بعض مسارح فرنسا في إدخال مثل هذه الأغاني في مسرحياتها الهزلية، وكانت تسمى في ذلك الوقت "كوميديا الفودفيل" ثم تطور اسم هذه المسرحيات فأصبحت تعرف بالفودفيل فقط، وفي القرن التاسع عشر أصبحت تطلق على المسرحيات التي تتخللها فقرات شعرية مقفاة (كوبليهات) تغنى بمصاحبة الموسيقى. (منتدى طلاب جامعة مصر – كلية الإعلام – مادة النقد *http: //www. misr-uni. com*)

ومنذ عام ١٧١٢م بدأ "لوساج" و"فوزيلييه"و "دورينفال" في فن تأليف مسرحيات من نفس النوع أطلق عليها اسم"الأوبرا – كوميك" تتميز موضوعاتها بطابع ساخر مستمد من الأحداث الجارية، إلا أن شخصياتها مصورة على طريقة الكوميديا الإيطالية، كما أن بناءها الدراما تورجيكي – أي ما يتعلق بفن الكتابة المسرحية – يعتمد على التطورات والمفاجآت. ويمثل عام ١٧٤٣م مرحلة مهمة في تطور نوع الفودفيل على يد "جان مونيه" مدير مسرح "الأوبرا كوميك" الذي استعان بالعديد من المواهب الفنية الكبيرة التي عملت على بلورة

الميلاد الحقيقي لنوع "الأوبرا كوميك" بتأليف موسيقى جديدة للمسرحيات التي قدمها هذا المسرح مستلهمة في ذلك التراث الغنائي الإيطالي، غير أن نوع "الأوبرا كوميك" لم يستطع أن يلغي من الوجود "الكوميدات الفودفيلية" التي تضاءلت فيها المساحة الغنائية لصالح الحوار. (د. جلال حافظ، ٢٠٠٦م، الفودفيل في تاريخ المسرح المصري، القاهرة، أكاديمية الفنون، ملفات المسرح (١)، ط١ المقدمة)

وعندما انتقل الفودفيل إلى الولايات المتحدة مع المهاجرين أصبح من أشهر أنواع التسلية المسرحية هناك في الفترة من ثمانينيات القرن التاسع عشر وحتى ثلاثينيات القرن العشرين، ويتألف عرض الفودفيل من عدة فقرات مستقلة ومتباينة يصل عددها إلى عشرين فقرة أو أكثر ولكن العرض النموذجي يتكون من ثمانٍ إلى عشر فقرات تحتوي على مسرحيات هزلية قصيرة، وعلى بعض الأغنيات والرقصات وفقرات أخرى للإلقاء، وعلى بعض فقرات تؤديها حيوانات مدربة ولكن أكثر الفقرات شعبية وإثارة هي تلك التي يؤديها الهزليون والسحرة.

وقد انحسرت شعبية الفودفيل عند ظهور وتطور الأفلام الناطقة في عشرينيات القرن العشرين، ولكن بعض العروض التي لها طابع الفودفيل ما تزال تقدم في بعض الملاهي الليلية وفي التلفاز. (الموسوعة المعرفية الشاملة)

والآن أصبحت كلمة "فودفيل" تطلق بصفة عامة على أي نوع من أنواع الكوميديا الخفيفة التي تحمل في طياتها بعض المغامرات والمخاطر التي تقوم بها الشخصيات الرئيسية من خلال حبكة محكمة سريعة الإيقاع والحركة والحدث، فكانت هذه هي الخصائص التي تميز الفودفيل على المستوى العالمي، لكن

عندما انتقلت الفودفيل إلى الولايات المتحدة الأمريكية أخذت شكلاً مشابهًا لمسرح المنوعات أو الميوزيك هوالذي يهدف إلى التسلية أساسًا.

وكان عرض الفودفيل سلسلة من فصول متتابعة، وكان كل فصل مستقلاً تمامًا عن الفصول الأخرى، بل إن الجمهور كان يمكن أن يحجز تذكرة للفصل أو الفصول التي يفضلها، ومع ذلك كانت هناك بعض التقاليد والقواعد القليلة التي تحكم تتابع هذه الفصول، فمثلا كان يحظر تتابع الفصول المتشابهة في الفكرة والمضمون، وكان الفصل الافتتاحي تمثيلاً صامتًا، وربما احتوى على بعض ألعاب الأكروبات وعروض كلاب البحر المدربة على القفز والحركات البهلوانية.

وكان المقصود بهذه الافتتاحية إتاحة الفرصة للمشاهدين الذين جاءوا متأخرين لكي لا يضيع عليهم لب العرض الأساسي، ولذلك كان أهم فصل يقدم قبل نهاية العرض مباشرة. وغني عن الذكر أن فناني الفودفيل لم يكن لهم بمفردهم القدح المعلى في العرض، بل شاركهم فيه السحرة وخبراء التنويم المغناطيسي، وقراء الأفكار، وفرق الكلاب والسيسي المدرب، ولاعبو الأكروبات، والحواة، وراقصو الباتيناج، وراكبو الدراجات البهلوانية، هذا طبعا بالإضافة إلى فرق الرقص والغناء التي تراوح عملها بين التمثيل الساخر المرح والغناء الذي يحمل في طياته التهكم من الأنماط الاجتماعية المعروفة، والحوار الضاحك الذي يشبه إلى حد كبير قفشات "القافية" في مصر.

لكن مع اختراع الفيلم وانتشار دور السينما التي بدأت تزاحم المسارح في تقديم العروض، انتقل فن الفودفيل إلى السينما حين كانت الأفلام التي تقدم صامته وقصيرة ومن الصعب أن تغطى سهرة كاملة، فلجأ أصحاب دور السينما إلى فناني الفودفيل لكي يقدموا عروضهم قبل أو بعد العرض السينمائي، وخاصة أن معظم دور السينما كان يملك فرقًا موسيقية تقوم بالعزف بمصاحبة الفيلم،

ولذلك كان من السهل على هذه الفرق أن تعزف لعروض الفودفيل. وكانت التقاليد في الوقت ذاته تنص على تقديم فيلم واحد تعقبه فصول الفودفيل التي كان لها مايسترو عرف باسم "سيد العروض"، وعندما ينتهي اللاعبون من تقديم فقراتهم كانوا يهرعون إلى الحانات والفنادق والأندية الليلية ليقدموا الفقرات نفسها.

وبحكم أن الرقص كان من أقدم الفنون الدرامية التي عرفها الإنسان، فهذا دليل على عراقة فن الفودفيل الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا ومباشرًا بالرقص كوسيلة للتسلية والتعبير الفني في الوقت نفسه. والفودفيل بطبيعته فن مرن يستطيع أن يستوعب ويستفيد من فنون أخرى مثل الكوميديا والفارس والباليه والبانتوميم والسيرك والغناء والموسيقى .. إلخ، ولذلك لم تستطع السينما – بكل عالميتها وشعبيتها – أن تقضي عليه، وحتى بعد ظهور السينما الناطقة، تنبأ النقاد باندثار الفودفيل، لكن أفلام التسلية نفسها سرعان ما سارت على نهج فن الفودفيل من حيث تقديم كل وسائل الإبهار والإثارة. وفي العالم العربي وخاصة في مصر تأثر المسرح إلى حد كبير باتجاهات الفودفيل في الثلاثينيات والأربعينيات. ومسارح عماد الدين وروض الفرج كانت الدليل العملي على ذلك، بل إن شخصية كشكش بيه عمدة كفر البلاص التي اشتهر بها نجيب الريحاني كانت تجسيدًا حيًا لمعظم تقاليد الفودفيل.

وكان ذلك ظاهرة طبيعية لأن مصر كانت تمر برحلة الحرب العالمية الثانية، وكان الفودفيل هو أكثر أنواع المسرح رواجًا في وقت الحروب نظرًا لكمية التسلية الضخمة التي يقدمها، لكن هذه التقاليد ترسخت في مسرحنا حتى يومنا هذا، وخرج المسرح الكوميدي بوجهه التجاري من مرحلة "نجيب الريحاني" لكي يدخل في مرحلة أكثر ضحالة وسطحية وإسفافا. ولم يحدث أي تغيير إلا استبدال التعريب والتمصير عن الفودفيل الفرنسي بالتعريب عن الفودفيل

الأمريكي، بل بالتمصير عن الأفلام الأمريكية التي لا تمت للواقع المصري بصلة، ولا علاقة لها بالبناء الدرامي في المسرح. وأصبح المسرح الكوميدي الحديث قائمًا على النكات اللفظية، والفارص الهزيل، والمفارقة الساذجة بالإضافة إلى إقحام الرقصات الإستعراضية والموسيقى الغنائية بهدف جذب أكبر عدد ممكن من المتفرجين، وبذلك أوشك المسرح الجاد على الاندثار تحت ضغوط الفودفيل المصري التجاري المعاصر. (منتدى طلاب جامعة مصر – كلية الإعلام – مادة النقد *http: //www. misr-uni. com*)

(٢) (*teatro*): كلمة إيطالية الأصل وتعني (مسرح) – عن صديقي الإيطالي المقيم في القاهرة (فيننتشينزو ماتّي)

(٣) إنتاج شركة: (*Charles Chaplin Productions* / ١٩٤٠م). تأليف وبطولة وإخراج: (شارلي شابلن). تمثيل: (باولت جودارد)، (جاك أواكي). تصوير: (كارل ستروث)، (رولاند توثيروه). الفيلم نموذج مثالي لأفلام الرجل الواحد (فيلم المخرج). (شابلن) قام هنا بأداء معظم مهام السينما والتي تحتاج لعشرات من الرجال، فهو مخرج العمل ومؤلفه وكاتب السيناريو والمنتج والبطل الرئيسي، كما أنه شارك أيضًا في وضع الموسيقى التصويرية مع الموسيقي (ميرديث ويلسون). كل هذه المهام التي تولاها (شارلي شابلن) كان من الممكن أن تشتت انتباهه ويضيع العمل من بين يديه، لكن ما الذي حدث؟ جاء الفيلم كأحد أقوى الكلاسيكيات الكوميدية وكواحد من أهم وأفضل أفلام "شارلي شابلن"، بل وأحد أفضل الأفلام في التاريخ.

نادر أسامة/جماعة تراث السينما من موقع: *http: //dvd4arab. maktoob. com*)، ولعلنا نستنتج الآن كيف كان (منير) يستلهم الأسلوب الشابلني – إذا جاز التعبير – عند تطبيق فكرة فيلم الرجل الواحد على فيلميه الأولين.

(٤) **رقصات برامز الهنغارية:** هي مجموعة ألحان لإحدى وعشرين رقصة، مبنية على الثيمات الهنغارية نسبة إلى هنغاريا أي المجر وهي الدولة التي تقع شرق أوروبا، تتفاوت المؤلفات في مددها بين ما يقارب الدقيقة إلى الأربع دقـــائق، الرقصات تعد من الأعمال الأشهر للموسيقار الألماني (جوهان جاكوببرامز). (عن موقعي ويكيبديا وجسد الثقافة).

وقد استخدم (شابلن) إحدى هذه الألحان في أحد مشاهد فيلمه (الديكتاتور العظيم) عندما كان يقوم بدورِ الحلاق أثناء قصه للحية أحد الزبائن، وهو المشهد الذي قلده (منير) في (أنا وحبيبي) ولكن مع وجود زبونين لا واحد. (نتيجة مقارنات عقدها المؤلف بين أعمال (منير مراد) وأعمال بعض السينمائيين العالميين)

(٥) **فاوست أو فاوستوس (باللاتينية: *Faustus*):** الشخصية الرئيسة في الحكايـــة الألمانية الشعبية عن الساحر والكيميائي الألمـــاني الـــدكتور (يوهـــان جـــورج فاوست) الذي يُبرم عقدًا مع الشيطان. وقد أصبحت هذه القصة أساساً لأعمـــال أدبية مختلفة لكتاب عديدين حول العالم لعل أشهر هذه الأعمال هـــي مـــسرحية فاوست (لجوتة)، إلى جانب أعمال كل من: (كريستوفر مارلو)، (كلاوس مان)، (توماس مان)، (كلايف باركر)، (تشارلز غونود)، (هيكتور بيرليوز)، (أريغـــو بويتو)، (أوسكار وايلد)، (تيري براتشيت)، (ميخائيـــل بولغـــاكوف)، (فرنانـــدو بيسوا)، ومن العرب: (علي أحمد باكثير) في (فاوست الجديد)، (كريم الـــصياد) في (منهج تربوي مقترح لفاوست).

الحبكة العامة: تدور قصة فاوست في شكلها الأساسي حول سعيه إلى اكتشاف الجوهر الحقيقي للحياة، ما يقوده إلى استدعاء الشيطان ويمثله (مفستوفيليس) ليبرم معه عقدًا يقضي بأن يقوم بخدمته طوال حياته ليستولي على روحه بعد مماته، لكن الاستيلاء على روح فاوست مشروط ببلوغه قمة السعادة.

فاوست جوتة: تعتبر مسرحية (فاوست ليوهان جوتة) العمل الأبرز بتقدير معظم النقاد الأدبيين والأكثر كمالاً المستوحى من قصة (فاوست) الساحر الألماني في القصة الشعبية. ولعلها أحد أهم أسباب شهرة وانتشار هذا العمل. وتتألف المسرحية من جزأين كتبهما جوتة في ٤٦١٢ سطرا. لكن الجزئين لم يكتبا بشكل متعاقب فبين ظهور الجزء الأول الذي أنهاه جوتة في عام ١٨٠٦م والجزء الثاني الذي أنهاه عام ١٨٣٢م وفاته نفسه فارق ٢٦ عامًا اختلفت بها النواحي التي كان يركز فيها جوتة ففي حين كان الجزء الأول يركز على روح دكتور فاوست التي باعها للشيطان، نجده في الجزء الثاني ينحو نحو معالجة الظاهرة الاجتماعية وأمور السياسة والاجتماع. لذلك يعتبر الجزء الثاني من أعقد الأعمال الأدبية المكتوبة بالألمانية وربما أحد أهم الأعمال التي يختلط بها الأدب بالفلسفة. (عن ويكيبيديا الموسوعة الحرة على الإنترنت).

وجوته (المولود في عام ١٧٤٩م، والمتوفى عام ١٨٣٢م) هو صاحب (الديوان الشرقي للمؤلف الغربي) الذي يحتوي على الكثير من المفاهيم الإسلامية، والاقتباسات من القرآن الكريم، وأنه صاحب (القصيدة المحمدية)، وهو الذي قال: «إننا أهل أوروبا بجميع مفاهيمنا، لم نصل بعد إلى ما وصل إليه محمد، وسوف لا يتقدم عليه أحد، ولقد بحثت في التاريخ عن مثل أعلى لهذا الإنسان فوجدته في النبي محمد. .. وهكذا وجب أن يظهر الحق ويعلو، كما نجح محمد الذي أخضع العالم كله بكلمة التوحيد»، مما جعل بعض الدارسين يقولون إنه مات مسلمًا، بيد أن ذلك غير مثبت في أي سيرة لحياته. ولكن جوته كان له فلسفته الخاصة في علاقته بالأديان، كان يقتبس منها ما يتفق مع نظرته إلى الحياة، ولذلك فإن مسرحية (فاوست)، التي يعتبرها البعض أرفع الأعمال الأدبية مكانة في اللغة الألمانية، ليست انعكاسًا لمفاهيم دينية سائدة في

عصره، رغم أنها تعالج قضية دينية بحتة، متعلقة بالإله والشيطان والإنسان، ورغم أنه جعل الغلبة للإيمان.

(*http: //www. almarefh. org* مجلة المعرفة الإلكترونية العدد ١٣١ / جوته ومسرحيته «فاوست» الشيطان في الأدب الألماني - أسامة أمين ـ ألمانيا)

(٦) **الأوبرا كوميك** أو المسرحيات الهزلية ظهرت في فرنسا ١٧١٠م كأوبرا خفيفة في بدايتها، تعتمد على الحوار الكلامي والفقرات الموسيقية، من أشهر روادها "غلوك" "فرانسوا أندريه" "اندريه كريتري"، واعتبرت أوبرا ثورية في مقابل الأوبرا الجادة الفرنسية التي اعتبرت رجعية لأنها كانت تعيش في ظل الرعاية الملكية (منتدى مسرحيون *http: //www. masraheon. com*)

قصص أفلام (منير مراد)

قصة فيلم أنا وحبيبي – ١٩٥٣م

تظهر تيترات الفيلم يصحبها صوت (شادية) وهي تغني (أنا وحبيبي) وتنتقل الكاميرا فورًا إلى استعراض (ماقدرش أحب اتنين)، ثم تذهب الكاميرا إلى (منير) الذي يقف أمام باب تياترو (المنظر الجميل) ليدعو الزبائن للدخول عن طريق الاسكتش الشهير – فيما بعد – (قرب قرب).

تذهب المطربة الشهيرة (شادية) في جولة بصحبة خالتها (عدلات – زينات صدقي) ومدير التياترو (سلوع بك – عبد السلام النابلسي) وتتوقف عند هذا المبدع الشاب لتدخل التياترو الذي يعمل به (كل شيء) فهو يغني ويرقص ويمثل ويعزف، وهو يقطع التذاكر ويرشد الزبائن إلى كراسيهم، ويحدث إعجاب متبادل بينه وبين المطربة الشهيرة كما يحدث جفاء وعداوة بينه وبين (سلوع) ونتيجة لموقف أثناء العرض أهان من خلاله (منير) خصمه يتجه هذا الأخير إلى مدير التياترو (المعلم) ويهدده مصرًا على فصل (منير) ويصبح (منير) – وكذلك (عم زهران – محمد التابعي) صديقه وزميله في التياترو – في الشارع بعد فصلهما معًا.

وتتوالى الأحداث فيضطران إلى (رهن) صديقهما الثالث (الحصان جلجل) الذي كانا يغنيان له (إحنا تلاتة تمللي تلاتة نزعل قوي لو كنا اتنين)، ويعود (زهران) إلى بلده في الصعيد ويبقى (منير) وحده ليعمل في عدة أعمال تافهة لا علاقة لها بفنه بتشجيع من صديقه الصغير بائع الصحف (بندق – الطفل عادل) إلى أن تأخذه الصدفة إلى التياترو الذي تعمل فيه

(شادية) ويدخل إلى خشبة التياترو بالصدفة ليحول الأغنية التراثية التي كانت تغنيها الفرقة مع البطلة إلى أغنية كوميدية، ثم يغنيان معًا (أنا وحبيبي) ويعمل (منير) في التياترو بعد نجاحه الساحق، ويستدعي صديقه القديم (عم زهران) ويفكان (رهنية) جلجل ويعودون ثلاثة مرة أخرى.

وهنا يكيد (سلوع) - الطامع في أموال (شادية) لسداد ديونه وللاستحواذ على التياترو - لغريمه ليجعل (شادية) تكرهه، ويستأجر، بالتعاون مع مساعده، مجموعة نساء ليذهبن إلى (منير) في شقته في ذات الليلة التي ذهبت فيها الحبيبتان (شادية وعدلات) إلى حبيبيهما (منير وعم زهران) وتنطلي الخدعة على الحبيبتين، وتعلن خطوبة (شادية) على (سلوع) ثم يذهب (منير) ليقدم آخر استعراض له على خشبة (التياترو) وأثناء هذا الاستعراض الذي انتهى بنشيد (يا مصر قومي وانهضي) يفيق (سلوع) لرشده ويقدم الحبيبين لبعضهما ويتسامح الجميع مع الجميع.

قصة فيلم نهارك سعيد – ١٩٥٥م.

المليونير (شاكر بك) صاحب واحد من أكبر مصانع الصابون في مصر، يرغب في التخلص من منافسة المليونير (درويش) بدمج مصانعهما عن طريق تزويج ابنه (منير) (بمونا) ابنة منافسه، لكن (منير) كانت له رغبة أخرى وهي العمل في التياترو والذي ينظر إليه أبوه على أنه مجرد لهو، ونرى (منير مراد) في أول المشاهد الخاصة به وهو تحت (الكمبوشة) يعمل ملقنًا للمثلين في رواية جادة من كلاسيكيات المسرح العالمي (عطيل – وليم شكسبير).

يصطدم الابن بأبيه عندما يكتشف الأخير أن ابنه يعمل في التياترو وذلك عند حضوره متأخرًا مع زميله (الدكتور سليم الخنكاوي – عبد السلام النابلسي) إلى الحفل، ويترك (منير) قصر أبيه ليذهب إلى التياترو ليجد المدير وقد قرر إغلاقه لزيادة الديون، يقترح (منير) تغيير الأعمال المقدمة من الدراما إلى الإستعراضات، وهو ما يرفضه الجميع خاصة وأنه فشل في تصحيح وضع الفرقة ماليًا عن طريق زواجه الذي فشل تمامًا، ويذهب (منير) مع صديقه إلى البنسيون الذي يعيش فيه والذي تملكه الفنانة المتقاعدة (زينات صدقي).

في صباح اليوم التالي يذهب (منير) إلى أمه خلسة ويكتشف أبوه الأمر ويصرُ على طرده مرة أخرى بعد أن رآه يقوم بمشهد تمثيلي مع أمه في المطبخ بحضور صديقه (سليم)، حيث يذكرها (منير) بدور (روزالند) الذي كانت تقدمه قبل أن يرغمها أبوه على ترك العمل في المسرح (وهي إحدى شخصيات المسرحية الرومانسية "كما تهواه" لشكسبير – منتديات العز الثقافية)، وتعطي الأم (أمينة هانم – ميمي شكيب) لصديق ابنها مائة جنيه وخاتم زواجها، ويعود الصديقان إلى البنسيون محملين بالهدايا ويسد (سليم) ديونه لصاحبة البنسيون، ويذهب (منير) إلى مدير التياترو ويقنعه بتغيير النشاط إلى العمل الكوميدي، ويقوم (شاكر بك) بنشر إعلان يطلب فيه اسمًا جديدًا لنوع جديد من الصابون ويتقدم (منير) للمسابقة باسم مستعار هو (سعاد نديم) صاحبة الخطابات الغرامية التي كانت ترسلها إليه والتي لم يكن يلتفت إليها مطلقًا ويستقر الجميع على اسم (نهارك سعيد) ويفوز (منير) ولكن أباه يصر على حضور صاحبة الاسم التي

تكشف له نفسها، وهي زميلته التي لا تستطع النطق والتي تتبرع بقيمة الجـــائزة للفرقة.

يأتي إلى مصر طبيب عالمي يمكنه أن يعالج (سوزي – ســعاد نــديم) ولكنها تحتاج إلى ٥٠٠ جنيه، وتترك الفرقة لأن (منير) شك فيهـا ويـذهب صاحب الفرقة إلى (شاكر بك) الذي كان قد عزم على إفساد العمل الذي نوى (منير) وفرقته على تقديمه بإحضار مجموعة من البلطجية، يقنع المدير (شاكر بك) بأن ابنه شخص نبيل حيث قام بالتبرع لزميلته بقيمة العملية، ولكنه ذهــب هو الآخر ولم يعد.

يقوم (شاكر بك) بتسخير سياراته للبحث عن ابنه وعن البطلة، كما يقوم بزيارة التياترو ليكتشف أنه عمل جاد ومنظم بعد أن كان يعتقد أنه مجرد لهو. يحضر البطلان ويتم إفساد خطة الأب باستدراج البلطجية إلى كواليس التياترو بمعاونة الجميع، ويقدم (منير) الاستعراض الأخير ويقترن بحبيبتــه وزميلتــه (سوزي) ويبارك الأب هذا الزواج لينتهي الفيلم باقتناع الأب بأهميــة وقيمــة التياترو وبرضاه عن اقتران ابنه بزميلته ويبتهج الجميع.

قصة فيلم موعد مع إبليس ١٩٥٥م.

الطبيب (رجب – زكي رستم) يعيش في أحد أحيــاء القــاهرة الفقيــرة (نعرف فيما بعد ومن إحدى أغنيات منير أنه حي السبتية) يعاني مــن ضـــيق ذات اليد، ويتمنى أن يصبح ثريًا ومشهورًا ويعيش معه في البيت ذاتــه ابنتــه (نادية – كريمان) وابنه (الطفل عادل) وابن أخيه (منير – منير مراد) طالــب التوجيهية الذي يتمنى أن يصبح موسيقيًا مشهورًا.

وذات ليلة أثناء عودة الأب ظهر له (الطبيب نبيل – محمود المليجـــي) وهو إبليس ذاته في صورة إنسان، ونمت بين الطبيب والشيطان علاقة وديـــة بعد أن عرف الأخير أنه يعاني الفاقة والعوز فعرض الشيطان على الطبيب أن يقوم بتعريفه بسر من يشفى ومن يموت من مرضاه، مقابل ألا يكفر الطبيـــب ولكن أن يؤمن بهذه الشخصية وألا يجرح إحساسه بـــذكر الله تعـــالى أثنـــاء وجودهما معا.

بدأ الطبيب يعرف طعم النجاح والغنى بعـــد الفقـــر، وأعجبـــت ابنتـــه بالصديق الجديد بينما أهملت ابن عمها لأنه لم يشعرها بوجوده ولأن صـــديق الأب مبتكر مخترع، وذات يوم يرى الطبيب أن ابنه علـــى وشـــك المـــوت، وعندما عجز ومعه كافة الأطباء عن علاج الابن توجه إلى بيت صديقه فلـــم يجده ولم يجد الصديق، ثم يصاب الطبيب بفقد بصره وينتظر مكالمة يتوقع أن يسمع فيها نبأ موت ابنه، لكنه يسمع نبأ شفاء الولد بعد إجراء الجراحـــة لـــه، وهنا يكتشف حقيقة الشيطان الملعون، ويبدأ في ذكر الله تعالى وقراءة القـــرآن ويتضاءل إبليس حتى يتلاشى تماما، ثم يعود بصر الطبيب إليه ويرجع إلـــى بيته وأولاده.

فيلموجرافيا (منير مراد)

١٩٤٦ – ليلى بنت الأغنياء – كومبارس

١٩٤٧ – قلبي دليلي – كومبارس

١٩٤٧ – ابن عنتر – دور صغير

١٩٥٣ – أنا وحبيبي – تأليف وبطولة

١٩٥٥ – نهارك سعيد – بطولة

١٩٥٥ – موعد مع إبليس – دور صغير

١٩٦٤ – بنت الحتة – ضيف شرف

مصادر الفصل الثالث

أولا – كتب

- حافظ. جلال. (٢٠٠٦م). الفودفيل في تاريخ المسرح المصري. القاهرة. أكاديمية الفنون. ملفات المسرح (١)، ط١.
- عبد الرحمن، مها فاروق. (٢٠٠٢م). أزياء الاستعراض في السينما المصرية. الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة. سلسلة آفاق السينما. ع: ٢٣.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٨م). دليل الأفلام في القرن العشرين في مصر والعالم العربي. مكتبة مدبولي. ط٢. القاهرة.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٦م) موسوعة الأفلام الروائية في مصر والعالم العربي (١٩٢٧م – ٢٠٠٦م). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج ١، ج٢.
- محفوظ، أحمد. (٢٠٠٨م). خبايا القاهرة. دار الشروق. ط١.

ثانيا – مواقع إلكترونية وصحف

- الكواكب – ٢٣ / ٦ / ١٩٦٤م – منير مراد يعود للأفلام الاستعراضية.
- الجمهورية، ٢٥/٥/ ١٩٦٦م.
- الصاوي، خالد. (٢٠٠٦م). تاريخ التياترو هات في مصر. الحوار المتمدن. ع: ١٧٠٧.
- صبري، أمينة. (١٩٧٨م). حديث الذكريات مع منير مراد، الإذاعة المصرية، البرنامج العام.
- منتدى سماعي للطرب الأصيل *www. sama3y. net*

الفصل الرابع

(واد أرتيست غنائي ومونولوجيست)

(إدوني إمكانيات عبد الوهاب سنة وشوفوني هاعمل ايه)

منير مراد

أذكر تلك الأيام الجميلة التي عشتها في ثمانينيات القرن الماضي، حين كنت مقبلاً على أول الشباب، وحين كانت الضوضاء أقل والتلوث أقل، وعدد الناس أقل، والمتعة أكثر.

أذكر تلك الأيام التي كنا نشاهد إبانها قناتين تليفزيونيتين، وكنا إذا رغبنا في (تغيير القناة) يقوم أصغر أعضاء الأسرة الجالسة إلى الشاشة بأمر من أبي يرحمه الله (بتغيير القناة) إلى الأخرى عن طريق قرص يحدث صوت فرقعة خفيفة مع كل حركة (تك تك تك تك تك).

في تلك الأثناء بدأت أتعرف إلى ذلك المبدع، بل وأحب أن أشاهد فيلميه الوحيدين اللذين كانا يذاعان على فترات متباعدة، وأحب أن أشاهد رقصاته وتقليده للفنانين واسكتشاته الفنية المختلفة تمام الاختلاف عما كان يقدمه الممثلون والمطربون وقتها.

كان ملحنًا عظيمًا، بينما كنت لا أعرف ذلك في الثمانينيات من القرن الماضي، كان مساعدًا للإخراج، بينما كنا نعرف الممثل والمطرب بالكاد، ولم نكن – كأطفال ومراهقين – نعرف ما معنى الإخراج والتصوير والصوت والإضاءة ... إلخ.

لكنني كنت أعرف أنه ممثل وراقص ومغن، وأنه أحد مصادر سعادتي القليلة، كالكتابة المبكرة آنذاك، وكالدفء العائلي الذي انعدم الآن، وقت الشتاء بالذات على الرغم من تكرار انقطاع الكهرباء.

كان بسيطًا مثله تمامًا، لا يشبهه أحد، وكانت أغنياته التي سادت في تلك الفترة وما قبلها اتسمت (بطعم) مختلف، ورغم محبتي (لحليم وفريد وعبد الوهاب)، إلا أن مطربًا مثل (محرم فؤاد) كان له مذاق مختلف، اكتسبه من مصادر عدة، كان أحدها بالتأكيد هو ألحان هذا العبقري.

ورغم عشقي الجنوني (لفيروز) وحبي المطلق (للست) واستمتاعي المستمر بأغاني (شادية وفايزة أحمد ونجاة) الطويلة الدرامية الشجية، إلا أن صوتا مثل (شريفة فاضل) قد هزني بعنف عندما غنت (الليل، ولما راح الصبر منه)، كما جذبني بشدة اختلاف أغنية مثل (يا حبيبي عد لي تاني) عن كل ما غنته المبدعة صوت مصر.

كانت هذه الأغنيات ذات مذاق خاص، ولم أكن أعرف وقتها أنها لملحن واحد هو ذلك الراقص المقلد العازف الممثل الذي عمل (بكافة شيء) في السينما المصرية، صديق العمر الذي لم أعرف إلا مؤخرًا.. المبدع (منير مراد)

لقد امتاز "منير مراد" بصوت به قدر من النغمة المنسجمة والصوت الجهير المصحوب ببحة صريحة ومن خلال أداء فيه بساطة الفطرة وتلقائية الغناء بغير كلفة، حيث تميز غناؤه بالقدرة علي التعبير الجيد وتصوير اللحن والتمكن اللغوي والنطق الواضح السليم والتحكم في الغناء من دون عناء.

تعرف "منير مراد" إلي درجات السلم الموسيقي وصعد عليها من خلال تربية الأب المطرب "زكي مراد"، وذلك من خلال استيعابه لدور والده وأدوار زملائه من الرواد، حيث تعلم أن موسيقانا العربية لحنية تقوم علي المقامات، وهي الطبيعة المميزة للمقام في اللحن العربي، وحيث الخط اللحني الأصيل والدراية بالتلوينات المقامية التي يتطور معها التناول الموسيقي عبر الدور الانفعالي واجتهادات التلوين الموسيقي التي لا تتخلى عن الطابع العربي من أجل إحداث قفزة التطوير بالإمساك بأشكال المعالجة التوزيعية المتعددة.

و"منير مراد" الملحن المطرب كان من بين أشهر من جمعوا في فهمهم للتلحين والأداء بين خصال الغناء العربي وألوان وصور الغناء الغربي.

لقد لحن "منير مراد" لمعظم الأصوات المعروفة في الغناء العربي باستثناء سيدة الغناء العربي "أم كلثوم" التي كثيراً ما عبرت عن إعجابها بالألوان الغنائية التي كان يقدمها، وخصوصاً ألحانه التي أسهمت في تقديم اللون المميز والشخصية الصوتية للمطربة "شادية"، وقد كان "لمنير مراد" علامات ناجحة مع كل صوت غنى له.

وفي الألحان التي غناها بصوته وفي ألحانه لغيره تميز "منير" بمقدمات أغانيه حيث كان يعتبر المقدمة الموسيقية جسراً يصل بالمستمع إلى المعنى، ومن هنا كان يرفض المقدمات الطويلة ولم يستخدمها إلا في عدد قليل من ألحانه.

حيث كان المحتوى الموسيقي لهذه المقدمات من روح الأغنية ذاتها، فقد كان يهتم في أغانيه باللحن الأساسي "الميلودي" وبالشكل الغنائي والمحتوى "الفورم" ومن هذا الفهم كان "منير" واحدًا من قلة كانت تعرف مزج الغناء الشرقي والغربي في إطار واحد وهو مزج واعٍ غير هذا الخلط المشوه الذي نعاني سخافاته في بعض من غناء هذه الأيام.

وغير بعيد عن الاجتهاد التحديثي والمزج الواعي بين طبيعة الغناء العربي وأشكال التعبير في الغناء الغربي نجد للفنان "منير مراد" اتجاهات تجديدية ومحاولات تفوقت على ما ظهر قبلها، فهو مجدد في لون (الدويتو – الثنائيات) الذي قدم الحوار الغنائي بأسلوب يختلف عن التقسيم التقليدي للغناء بين العناصر المشتركة في العمل.

واهتمام "منير مراد" بالتجديد في التناول، جعله يلحن أغنية عاطفية كاملة علي الإيقاع المصمودي الذي يناسب الغناء الديني ونجح في ذلك من خلال أغنية ليلي مراد "أنا زي مانا وأنت بتتغير"، كما كان أول من استعمل بعض الآلات الموسيقية في تنفيذه لعدد من ألحان أغانيه ومثلما كان في استخدام الجيتار "الهوياني" في أغاني "يا دبلة الخطوبة" – "مقدرش أحب اثنين" – "خمسة في ستة" – "واحد – اتنين".

كما نجح "منير" في السبعينيات من القرن الماضي في تقـديم الأغنيـة الشرقية العصرية، حيث قدم الإيقاعات الأوروبية في قالب شرقي "راصد" على نحو ما نسمعه في أغنية "قسمة ونصيب" التي استخدم فيهـا لأول مـرة آلـة "الفجوت"، وما فعله في هذه الأغنية قدمه أيضًا في الستينيات في أغـان مثـل "الليل موال العشاق"، "عيني"، "رحالة"، "أغراب" وغيرها.

كما حرص أيضًا علي تقديم ألوان غنائية تميز تجربته على نحو تـراه في أغاني المناسبات السعيدة التي قدم فيها ألوان البهجة والسرور في أغان مثل "وحياة قلبي وأفراحه" – "ضحك ولعب" – "دقوا الشماسي" – "ماما يا حلوة" – "دبلة الخطوبة" – "علي عش الحب" – "يا دنيا زوقوكي" ..

وبجانب ألحانه في غنائياته الفردية والثنائية والجماعية والاستعراضـية وضع "منير مراد" موسيقى خالصة في عدد من المقطوعات الموسـيقية التـي رقصت عليها مشاهير نجمات الرقص والاستعراض في السينما العربية أمثال (تحية كاريوكا وسامية جمال ونعيمة عاكف وثريا سالم ورجاء يوسف وصفاء أبو السعود ونيللي ولبلبة) وغيرهن، والمقطوعات التي رقصت عليها نجمـات الإستعراض، كما كان "لمنير مراد" إسهامات أخـرى معروفـة فـي تقـديم (الإسكتش الفكاهي). (سعيد، بدون تاريخ) فقد لحن منير المونولوجـات لكـل

من: اسماعيل ياسين، وشكوكو، وثريا حلمي. (مراد، ١٩٧٨)، ولأن خصوبة العطاء الفني يندر أن تقوم من دون وجهة نظر ومن دون ثقافة عامة، وأخرى متخصصة ومن دون تصور فكري يبدو اللون الذي قدمه "منير مراد" وأخلص له هو نفسه اللون الذي كان يعيش له ويعتقد فيه، فقد ظل هذا الفنان متعدد المواهب يؤمن بالأغنية القصيرة ويبشر بها حتى في زمن انتصار الأغنية الطويلة، كان يرى أن الأغنية القصيرة تعبير عن العصر، ولم يكن يرحب بالأغنية الطويلة في غير غناء السيدة "أم كلثوم" التي آمن بأن هذه الألوان من غناء الحفلات ارتبطت بها (سعيد، بدون تاريخ) والتي لم تكن موافقة على رأيه وهو تقديم أغاني خفيفة في الوصلة الثانية من حفلاتها إلا في النهاية لكن القدر لم يسعفها وتوفت وقد أشاد منير بأغنيات السيدة أم كلثوم القصيرة مثل (هاقابله بكرة). (مراد، ١٩٧٨م).

ويعتز "منير مراد" بعبارة كتبها عنه الأستاذ "كمال النجمي"، إذ قال إن "منير" يفهم جيدا في الموسيقى الغربية، ويتذوق عن حب وعلم الموسيقى العربية، ولهذا أمكنه أن يقدم أفضل مزيج من لقاء موسيقى الغرب بالشرق. .. واعتزاز "منير" برأي "النجمي" يأتي من حبه لكلمة النقد النزيهة، وهو يقول: إن الفن يحتاج للكلمة الناقدة الواضحة، وفن الغناء أكثر الفنون احتياجا لمن يأخذ بيده ويخلصه من الكثير من الشوائب التي علقت به. (سعيد، ١٩٧٥م)

المرح الذي بدأ رحلته بلحن حزين!!!

لقد تعرف "منير مراد" في مرحلة مبكرة من حياته على "محمد عبد الوهاب" أي منذ أن أظهر "ليلى مراد" في فيلم (يحيا الحب)، فكان يصحبه في

رحلاته إلي أوروبا ليكون مترجمًا له عند الفرنسيين والانجليز، فضلاً عن سرعة "منير" في حفظ النغمات، فكان "عبد الوهاب" يلحن أحيانا جملة أو جملتين ثم ينساهما، فيجد "منير" يتذكرهما وأحيانًا يضيف إليهما إضافة ربما أعجبت الأستاذ فيدخلها في اللحن.

ولعل هذه الرحلات كانت مفتاح التحول في الحياة الفنية "لمنير مراد"، فقد قرر نهائيًا أن يترك الإخراج ويجرب التلحين فطلب من المخرج "حلمي رفلة" أن يجعله يلحن لبطلة فيلمه "شادية" أغنية، وبعد أن لحنها وغنتها "شادية" خرج اللحن حزينا، ورفض "رفلة" إدخالها الفيلم، فحزن "منير" فواسته "شادية" وقالت له: (يجب أن تبدأ حياتك الفنية بلحن مبهج وليس حزينا)!!

وعند الاستعداد لفيلم (ليلة الحنة) من إخراج "أنور وجدي" وبطولة "شادية" ... طلب "منير" من صهره "أنور وجدي" أن يلحن لحنًا خفيفًا "لشادية" كتجربة له في التلحين ووافق "أنور" بعد أن سمع اللحن الذي نجح نجاحًا كبيرًا ولا يزل يتردد إلى اليوم وهو: (واحد.. اتنين.. أنا وياك يا حبيب العين)، وجاء اللحن سريعًا فيه فكر يدل على موهبة مبشرة وانطلق "منير" يلحن وكون ثنائيًا شهيرًا مع "شادية" التي كانت مفتاح النجاح له، فقد فهم جيدا المنهج الغنائي المناسب لصوتها والذي وضعه لها محمد فوزي عندما لحن لها أغاني أول أفلامها العقل في أجازة ١٩٤٧م. (النجمي، بدون تاريخ)

وعن تفاصيل البداية، وحول ملابسات لحن (واحد اتنين) يقول "منير": إنه حين أسس "أنور وجدي" شركة أفلام المتحدة أعطاه فرصة في فيلم (ليلة الحنة) - (**ألحانه مع محمد الشريف ومحمد البكار - الأغاني واحد اتنين - يا حسن - أول عرض ١٩ فبراير ١٩٥١م - عن دليل الأفلام**) وكانت هذه

هي بداية العلاقة الفنية مع "شادية"، ويذكر "منير"أنه خلال عمل صوت مصر في أفلامها التي تجاوزت ٤٠٠ فيلم قدم لها نحو ٧٠٠ لحن.

ويقول "منير مراد": إنه كان يحب أن يحفظ المستمع موضوع الأغنية بسرعة، هذا إلى جانب مزجه الشرقي بالغربي.

لحن "منير" كافة أشكال الألحان من الخفيفة إلى الدرامية، فقد لحن أغنيات أفلام "لصباح" و"وردة" التي بدأت أول ما بدأت معه في لحنه الشهير (من يوميها) وهو من الألحان الدرامية، إلى جانب (بأمر الحب) "لعبد الحليم حافظ".

وخلال الخمسينيات من القرن الماضي أي خلال فترة عرض فيلم (نهارك سعيد) كان المتلقي معتادًا على وجود الأغنية الحزينة أو التي تحمل مسحة شجية داخل الفيلم وكانت الأذن المصرية معتادة على القصائد والأغاني الشجية، أما بدءًا من عام ١٩٧٤م – كما حدد "منير" – فإنه صار من المطلوب من كل من الملحن والمطرب أن يقدما أغنية خفيفة سريعة.

أما عن الشكل الثنائي في الأغنية، أو (الدويتو)، فهو – كما يقول – بمثابة عشرة ألحان "لأم كلثوم" لأنه أصعب أشكال الألحان، واعتبر "منير" أن المحترف فقط هو من يستطع عمل (الدويتو)، ولذلك لم يكن هناك سوى اثنين في مصر يستطيعان ذلك هما "محمد فوزي" و"منير مراد" الذي كان أيضًا يحب الأغنية التي لا تتجاوز مدتها الدقائق الأربع والتي تطرب المتلقي، وكان كثيرًا ما يقال عن "منير" إنه من يقدم السهل الممتنع وكان دومًا يبحث عن الفكرة، الطريقة، الإيقاع الجديد في الأغنية. (مراد، ١٩٧٨م) .

إذن فقد برع "منير مراد" في (الدويتو/الثنائيات) وهو لون مهم من ألوان الغناء العربي، خاصة في السينما وهو ما اصطلح عليه باسم (الديالوج)، وقد

كانت بداية الثنائيات الغنائية في السينما المصرية عام ١٩٣٥م في فيلم دموع الحب بطولة "نجاة علي" و"محمد عبد الوهاب" الذي يعتبر صاحب الفضل في نقل الثنائيات الغنائية من المسرح الغنائي إلى السينما، وتعتبر الخمسينيات العصر الذهبي للديالوج، تليها السبعينيات، ثم بدأ ظهور الديالوجات يقل في الأفلام السينمائية تدريجيًا حتى اختفت تمامًا.

أما أشهر (ديالوجات) "منير مراد" فهي:

(الدنيا حلوة شادية وكمال الشناوي) من مقام نهاوند – فيلم الدنيا حلوة – ١٩٥١م.

(سوق على مهلك: شادية وكمال الشناوي) من مقام نهاوند ١٩٥٢م من فيلم بشرة خير.

(أنا وحبيبي شادية ومنير مراد) من مقام كرد ١٩٥٣م من فيلم أنا وحبيبي.

(آلو آلو شادية وفاتن حمامة) من مقام عجم عشيران ١٩٥٣م من فيلم موعد مع الحياة.

(تعال أقول لك شادية وعبد الحليم حافظ) من مقام عجم ١٩٥٥م من فيلم لحن الوفاء.

(قلبي ياغاوي فؤاد المهندس وشويكار) من فيلم مطاردة غرامية ١٩٦٧م. (بدوي، ٢٠٠٢).

علاقته بالإذاعة

في عام ١٩٥١م طلبت الإذاعة المصرية الفنان "منير مراد" ليقدم ألحانًا له من خلالها، وكان الملحنون أيامها يحصلون على أرقام تتراوح بين ٨٠

و ١٠٠ جنيه للحن الواحد في السينما، ولكنهم في الإذاعة قالوا له إن المقابل هو ٢٨ جنيهًا فرفض، ولكن "محمد الشجاعي" شجعه قائلاً: إن الإذاعة هي التـــي ستصنع اسم "منير مراد" وقد بدأ بلحن (قلبي على قلبي لشادية)، (مش فـــاكرة شفتك فين لصبـــاح)، (مـــن يوميها وقلبي عنـــدك لوردة) و(أنا زي مـــا أنـــا لليلى مراد).

كان "منير" ينصح الأجيال الجديدة من المطربين بألا يتخيلوا أنه سيكون هناك من يحتل مكان "عبد الحليم" أو "فريد" داعيا إياهم إلى الاعتراف بأن لكل شخص كيانا مستقلا يجب أن يكون عليه ويرى أنه لا يوجد ما يسمى باكتشاف الأصوات الجديدة، ويجب أن يكون لكل مطرب جديد ألحانه الجديدة.

ويقول "منير" إنه بدأ التلحين عام ١٩٥١م وإنه لحن أكثر مـــن ٣٠٠٠ لحن حتى وقت التسجيل معه عام ١٩٧٨م، وتتراوح هذه الألحان بين الأغنية والإستعراض والدويتو والمونولوج والرقصات. (مراد، ١٩٧٨م)

لقد انتقل "منير مراد" بالأغنية العربية خطوات واسعة نحو التعبيريـــة، وخلصها من التطريب، مع غيره من الملحنين، فمن يسمع مقدمة أغنية (شباكنا ستايره حرير) للمطربة "شادية"، تكاد تلفحه نسمة الهواء التي صورها موسيقيًا بعبقرية فذة، فكانت موسيقاه تصويرية وتعبيرية أكثر من كونها مجرد موسيقى مصاحبة للكلمات. (الحكيم، ٢٠٠٨م، ٨٨)

ويرى الفنان "هاني شنودة" أن "منير مراد" كان همزة وصل بيننا وبين العالمية، مثله مثل "محمد فوزي" و"عبد الوهاب" و"سيد درويش" فتواجده فـــي أمريكا اللاتينية، خاصة في أيامه الأخيرة يؤكد هذا المعنى، لأنه كـــان يعـــيش مدة في البرازيل (والمكسيك – المؤلف) ثم يعود إلى مصر ليقدم ألحانًا جديدة،

نجد فيها أمرًا غريبًا، فاللحن كله مصري لكنه مغلف بالفكر العالمي، فمثلاً لم يكن يحب تكرار المقطع الواحد كما كان سائدًا، كما أنه كان ضد التلحين بعدة مقامات في أغلب ألحانه، لأن تعدد المقامات في اللحن الواحد يضيع وحدة الموضوع، والانتقال من مقام إلى آخر يبدو وكأنه انتقال من أغنية إلى أخرى.

وكان "منير" دائم البحث عن (أرتام) جديدة، خاصة مما كان يسمعه من أمريكا اللاتينية (وربما هذا ما يبرر تركيزه على السامبا والرومبا في الكثير من ألحانه – المؤلف)

ولأنه كان ممثلاً وراقصًا مجيدًا، ومشاهدًا جيدًا للاستعراضات العالمية ولما كان يقدم على مسارح Broadway، فقد كانت ألحانه نابضة راقصة، فلم نجده يقطع سرد الأغنية بموال مثلا، فيقع الإيقاع، فكان "منير" يضع في اعتباره أنه مصري، لكنه في الوقت نفسه عالمي. (شنودة، ٢٠٠٨م).

ألحانه لكبار المطربين

شادية:

المعروف من ألحان "منير مراد" لشادية يفوق السبعين لحناً وأغلبها أغاني أفلام ودويتوهات سواء مع مطربين كعبد الحليم وكارم محمود وغيرهما، أو مع مونولوجست كإسماعيل ياسين وشكوكو وغيرهما. (زرياب)، لكن "منير" يذكر بنفسه أنه لحن لها حوالي ٨٠٠ لحن، وهو الأمر الذي وجدت فيه تناقضًا كبيرًا لقد صار الرقم عشرة أضعاف ما هو معروف لنا من ألحان، فهل يمكن القول إن هناك أغنيات لم نسمعها باعتبار أنه كان يقول: إن "شادية" كانت لابد لها من ألحان جديدة للإذاعة في الأعياد والمناسبات القومية منها بالذات؟ (مراد، ١٩٧٨م).

ومن أشهر هذه الألحان التي تحفظها كل أذن تربت علـــى هـــذا الفـــن الأصيل نجد: ان راح منك يا عين. القلب معاك. ألو ألو. اوعى تسيبني. بلـــد السد. تعالى ياللا في غمضة عين. خمسة في ستة. دور عليه. سونة يا سنسن. سوق على مهلك. أحلف لك بايه. سيد الحبايب. شبك حبيبي. ضـــربة معلـــم. على عش الحب. عيون ماما. على بالي وشاغل بالي. فارس أحلامي. مـــش قلت لك يا قلبي. واحدة واحدة. وديني مطرح ماتوديني. واحد اتنين. يا سارق من عيني النوم. يا ختي عليك. يا حبيبي عود لي تاني. يا دنيا زوقوكي يا دبلة الخطوبة. يا بهية وخبريني. ياللا يا ريس. ياطريقنا ياطريق. اجري وودينـــا. لسانك حصانك. (موقع ايجي فيلم).

ولعلي أتساءل لماذا نندهش حين نعلم أن "منير" قدم أكثـــر مـــن ٣٠٠٠ لحن، فقد كان يلحن موسيقى الرقصات والأوبريتات التي لا نعلم عنهـــا شـــيئا الآن، ويكفي أن نشير إلى أنه لحن عام ١٩٧٣م أربعين لحنـــا لكـــل الوجـــوه الشابة الجديدة آنذاك، مثل سهير حشمت (التي غنت أغنية فيلم النداهة)، هيام، أماني جادو، سونيا عبد الوهاب، سهير فهمي، آيات الجمال، ويـــذكر "منيـــر" الذي تمنى طيلة عمره أن تتخلص الأغنية العربية من نظامها القـــديم، وهـــو المذهب والثلاثة كوبليهات، أنه قد فعل ذلك في عدد من أغنياته، مثل (أنا أحبك لعايدة الشاعر) و(الليل لشريفة فاضل)، وعن استفادته من أبيه يقول "منير" إنه بدراسة كل ألحانه يمكن معرفة وجه الاستفادة هذا، خاصة حين أكد أنه الوحيد الذي يتقن تنفيذ الإيقاعين الغربي والشرقي في إطار واحد. (سعيد، ١٩٧١م).

عبد الحليم حافظ:

من أشهر ألحانه له: أول مره تحب يا قلبي. إستعراض الطلبـــة. بكـــره وبعده. بحلم بيك. حاجه غريبه. دقوا الشماسي. ضحك ولعب. مشغول وحياتك

مشغول. وحياة قلبي وأفراحه. (منتدى سماعي)، كما لحن "منير" "لحليم" أغاني أفلامه جميعها تقريبًا، عدا فيلم واحد كان مسافرًا أثناء تصويره. (مراد، ١٩٧٨م).

صباح: عطشانة كلمات (فتحى قورة) وتوزيع (أندريا رايدر): مش فاكرة شفتك فين، علمني الحب.

رجاء عبده: على كوبري قصر النيل

هدى سلطان: كده مرة واحدة

وردة: من يوميها

فايزة أحمد: شغلوني عيونك، بغير عليه.

أحلام: أخويا طالع بالسلاح، سامح يا قلبي

شريفة فاضل: فلاح، الشيخ مسعود، انا قلبي بابه حنين، حارة السقايين، الليل.

محمد قنديل: زعلوا الأحباب.

محرم فواد: شفت الحب

عادل مأمون: ابعد عن الحب

محمد العزبي: آخر حلاوة

محمد رشدي: كعب الغزال

ولحن لسعاد حسني ونعيمة عاكف ونيللي وأختها فيروز ولبلبة وإسماعيل يس وشكوكو وصفاء أبو السعود وأمين الهنيدي وثريا حلمي وحتى عادل إمام غنى له استعراض الطلبة مع العندليب في المسلسل الإذاعي لا تفهمني بسرعة. (منتدى سماعي).

ليلى مراد

وعلى عكس ما يذكر الكثيرون من أن "منير" لم يلحن لأخته "ليلى" سوى أغنية واحدة، فإننا نؤكد هنا أنه لحن لها نحو أكثر من عشر أغنيات، وهي: يا طبيب القلب، راح الهوى، أنا زي ما انا، ياما وياما. (صوت الفن - شريط سنتين) إلى جانب: عيد الكرامة، من قلبي ومن روحي سلام، الله عليك يابن البلد، زينا في الدنيا مفيش، اوعى تصدق يوم نتفرق، يارايح على صحراء سينا، وكذلك أغنية إبني وعلّي لفوق (الإذاعة المصرية)

ألحانه لأغاني الأفلام

كما يذكر "لمنير مراد" أنه لحن أغنيات الكثير من الأفلام والمسرحيات والمسلسلات، كما وضع الموسيقى التصويرية للكثير منها أيضًا، ونذكر منها:

- فيلم (في الصيف لازم نحب) - أغاني مسرحية (حواء الساعة ١٢)
- مسلسل (برج الحظ) - أغنية (سونيا) من فيلم (الراهبة) - أغنية (أنا ممنون) من فيلم (الراجل ده هايجنني) - فيلم (أربع بنات وظابط)، وبه خمس أغنيات تأليف فتحي قورة، أربع منها تلحين "منير"، هي: السعادة - الحلم - يا اهل الحي - التقليد، أما السوق فتلحين أحمد صبرة - دويتو فيلم ممنوع في ليلة الدخلة بين سهير رمزي وعادل إمام. (رصد ومتابعة المؤلف لتيترات الأفلام المذكورة) - أغنية النزهة - شادية - فتحي قورة / أغنية حدش مشغول البال - إبراهيم عاكف - إسماعيل يس من فيلم اشهدوا يا ناس ١٩٥٣م. - موسيقى وألحان فيلم الأستاذ شرف - ١٩٥٤م مع الملحن سيد

مصطفى – كان أحد ملحني فيلم الحقوني بالمأذون ١٩٥٤م مع محمد الكحلاوي ومحمد فوزي ومحمود الشريف – خذ بالك – قلبي معاه – مأمون الشناوي – فيلم المفتش العام – ١٩٥٦م – أغنية يا صابر ياللي صبرك طال – يا مسلم – فتحي قورة – فيلم امرأة على الطريق – ١٩٥٨م – أغنيتا العروسة وإن راح منك يا عين – شادية فتحي قورة – من فيلم ارحم حبي ١٩٥٩م – الزوجة رقم ١٣ – شادية – أبو السعود الإبياري – ١٩٦٢م – أغنية توحة يا طعمة – عبد الوهاب محمد – شادية – فيلم امرأة في دوامة – ١٩٦٢م – أغنيتا فيلم ألف ليلة وليلة – شادية – ١٩٦٤م – أغنية الفرح في فيلم أصعب جواز – حسين السيد – ١٩٧٠م – أغاني فيلم امرأة زوجي – فتحي قورة – ١٩٧٠م – أحد أربع ملحنين لأغاني فيلم عريس الهنا ١٩٧١م – أهلاً يا كابتن، موسيقى وألحان مع حلمي بكر – ١٩٧٨م (قاسم، ٢٠٠٦م) – فيلم عفريت مراتي ١٩٦٨م – العقل في أجازة (متشكر ايه – يا صباح الخير) – الروح والجسد (متهيألي – استعراض آه م الحب) – صاحبة الملاليم – الزوجة السابعة (يا ساحرني بنظرة عين) – بنات حواء (أنا بنت حلوة – لقيته وهويته – الحب له أيام) (منتدى النجمة شادية) – الرجل الثاني (عطشانة، آه من عينه). (منتدى سماعي)

الفوازير

منذ أن قدمها المخرج الراحل "محمد سالم" الذي كانوا يطلقون عليه ملك المنوعات علي اعتبار أن هناك ملكًا آخر للدراما هو الراحل "نور

الدمرداش".. إنها فوازير الأبيض والأسود التي تقدمها وعلي استحياء بعض القنوات الإقليمية ونستمتع فيها بالأبيض والأسود في زمن الألوان!!

كانت الفوازير قائمة علي التلقائية من خلال الثلاثي "جورج سيدهم" و"سمير غانم" و"الضيف أحمد".. وكتب الشاعر الكبير "حسين السيد" الفوازير بينما كان "منير مراد" يضع الموسيقي للتترات.. أما داخل الحلقات فإن الرتم الإيقاعي كان هو المسيطر حيث يغني الثلاثي علي دقات الطبلة.. الفوازير كانت تتعرض لعدد من الشخصيات أو الأعمال الفنية وعلي المتفرج أن يعرف المقصود.. ورحل 'الضيف أحمد' عام ١٩٧٠م واستمر "جورج وسمير" ست سنوات أخرى ثم حدثت ثورة تقنية في التليفزيون وذلك عندما بدأ عصر الألوان. (موقع أخبار اليوم). وفي عام ١٩٦٤م تقدم "منير مراد" بمشروع حلقات استعراضية للتليفزيون المصري أسماها أصغر استعراض في العالم، لكنها لم تنفذ، وكان كلما سأل عنها قالوا له إنها مسألة إمكانيات. (الكواكب، ١٩٧٢/١/٤م).

المسرح الاستعراضي

عاش "منير" عمره كله يطالب بمسرح استعراضي، ويذكر أن الموسيقار "أحمد فؤاد حسن" كتب مقولة ذات يوم يقول فيها (أعطوا مسرحًا لمنير مراد واتركوه ثم في النهاية حاكموه) وكان يطالب بأن يكون المسرح معه تمويل حتى يستطع تقديم ما يريده. وكان "منير" يرى أن مصر مليئة بالموهوبين في كل مجالات الفنون من تلحين وغناء واستعراض ورقص وتمثيل وعليه كان يرى أيضًا أن كل هؤلاء لا يمكن لهم أن يظهروا إلا من خلال المسرح الاستعراضي. (مراد، ١٩٧٨م).

ونستطيع أن نلخص ما تناولناه حول موسيقى "منير مراد" في الجدول التالي:

كملحن	كملحن ومغن	كمؤلف موسيقى
العاطفية	الإسكتش	استعراضات ورقصات أشهر راقصات مصر
الخفيفة	الديالوج	موسيقى تصويرية للأفلام
الوطنية (ومنها النشيد)	الكلام العادي (عناوين الصحف / المقررات الدراسية / مقدمات البرامج الإذاعية)	
الدينية		
أغاني الأفلام		

مصادر الفصل الرابع

أولا كتب ودوريات:

- الحكيم، سليمان. (٢٠٠٨م). يهود ولكن مصريون. كتاب الجمهورية.
- بدوي، صلاح الدين عبد الجابر. (٢٠٠٢م). أسلوب منير مراد في صياغة الثنائيات الغنائية "الديالوج". مجلة علوم وفنون الموسيقى. مج٧.
- سعيد، محمد. موسوعة أشهر مائة في الغناء العربي. ج٢.
- قاسم، محمود. (٢٠٠٦م) موسوعة الأفلام الروائية في مصر والعالم العربي (١٩٢٧م – ٢٠٠٦م). الهيئة المصرية العامة للكتاب. ج ١.

ثانيًا: مجلات وأحاديث إذاعية:

- الكواكب ١٩٧٥/٨/١٩م – حوار محمد سعيد.
- الكواكب، ١٩٧١/٨/١٢م – حوار محمد سعيد.
- الكواكب، ١٩٧٢/١/٤م.
- صبري، أمينة. (١٩٧٨م). حديث الذكريات مع منير مراد، الإذاعة المصرية، البرنامج العام.
- حوار المؤلف مع هاني شنودة (٢١ ديسمبر ٢٠٠٨م).
- الإذاعة المصرية. البرنامج العام. (بدون تاريخ).
- صوت الفن. شريط سنتين.

ثالثاً: مواقع إلكترونية

http: // www. egyfilm. com

http: //www. sama3y. net/

http: //www. shadiastar. net

http: //www. akhbarelyom. org. eg

http: //www. khaledtrm. net

http: //www. wikipidia. com

http: //knol. google. com

www. zeryab. org .

الفصل الخامس

أخبار وحكايات قديمة

في هذا الفصل القصير سنقرأ أخبارا قديمة وحكايات ومواقف عن "منير مراد" لعلها تلقي الضوء أكثر على هذا المبدع وعلى فكره وطموحاته، ولعلها تكون ختامًا لهذا البحث المتواضع الذي أرفعه إلى روحه الملهمة المبدعة:

"منير مراد" يسرق لحنًا من أبيه "زكي مراد"

"منير مراد" قدم – حتى اليوم ٨٠٠ لحن.

المرحوم "أحمد سالم" هو الذي اقترح عليّ أن أمثل وألحن وأغني ... فقد كنت ألحن له مانشيتات الصحف، وهو الذي قدمني للمرحوم "كمال سليم" لكي أعمل معه كمساعد مخرج في فيلم (قضية اليوم).

أنا ملحن محترف وممثل انفرد بلون معين .. لو ظهر التليفزيون من زمان لكنت الآن نجم التليفزيون الأول

ما الفرق بينك وبين المونولوجست ؟

المونولوجست هو الذي يلقي المونولوج المضحك، أما ما أقدمه فهو عبارة عن استعراضات تتطلب كل حركة فيها أن تصاحبها الموسيقى وهذه الاستعراضات تضم الغناء والرقص والتمثيل الصامت المعبر أيضًا، وهذا اللون جديد على الفن العربي .. وهو لم يبرز حتى اليوم لأننا نعيش بلا مسرح استعراضي، وأعتقد أن مجال هذا اللون من الفن سيكون في التليفزيون

ألم تقتبس في حياتك لحنًا من ألحان أبيك "زكي مراد"؟

حصل

ألم يؤنبك ضميرك ؟

لا

لماذا؟

عشان اللحن سقط !

وماذا فعلت بعد سقوط اللحن ؟

أخذت باقة زهور ووضعتها على قبره وقلت له سامحني لـن أسـرق ألحانك بعد الآن !

أيهما أقوى لديك التمثيل أم التلحين؟

التمثيل طبعا، لأنني لم أقدم سوى فيلمين فقط ومن الصعب الحكم علـي كممثل الآن. (آخر ساعة، ١٩٦١م).

أعطوني إمكانيات عبد الوهاب سنة، وشوفوني هاعمل ايه؟!

خبر جديد لقراء هذا التحقيق ... "منير مراد" يقوم الآن بتسجيل أغنيـة قصيرة بفكرة جديدة "لأم كلثوم" سوف تكون مدة هذه الأغنية ثلث ساعة، وهذا أقصر وقت تقدم فيه "أم كلثوم" أغنية، ولكنه أطول وقت بالنسبة "لمنير مـراد" .. فإن ألحانه تتراوح مدتها بين خمس وعشر دقائق.

الجمهور سيستمع لحن "منير مراد" من "أم كلثوم" فـي بدايـة الموسـم القادم. وهذا كل ما يمكن إذاعته الآن عن هذا الخبر أما بقية أنباء الأغنية فإن "أم كلثوم" تقيم حولها ستارًا حديديًا من السرية والكتمان.

ولكن ما رأي "منير" في تدهور الموسيقى والغناء؟

يقول إننا (زي ما نكون بنلـف حـول حلقـة ... ولا بنخلقش تجديـد ولا تطوير ولا أي حاجة)

ألا يمكن تطوير الموسيقى والغناء؟

قال: الغناء لن يتغير إطلاقًا.. إنما الأصوات تتجدد.. لأننا بلد طـــرب.. الشرقي يطرب فقط.. أما الغربي فإنه يسمع وينسجم.. ولهذا لا يمكن تغييـــر طريقتنا.. أما الموسيقى فلا يمكن أن يطورها إلا الناس الكبار في هذه المهنة.. لأن الشباب المتعلم المثقف لن يطور موسيقانا أو أغانينا بطريقته الخفيفة.

أنت ماتقدرش تطور؟

علشان أنا أطور موسيقى للإذاعة لابد من تغيير الطريقة كلها.

أولاً – ما تربطشي فني بروتين

ثانيًا – خرجني من المذهب والثلاثة كوبليه

ثالثًا – غير لي الأربع عشر عازفا

رابعًا – ما تقيدنيش بالتسجيل في أسبوع

اشمعنى الناس الكبار يقدروا يطوروا من غير شروط؟

لأن واحد زي عبد الوهاب يقدر يستمر أربع خمس سنين في عمـــل .. لأنه يقدر ياكل، ولأن ماحدش هايحاسبه ... طب يدوني إمكانيات عبد الوهاب سنة ويشوفوني هاعمل ايه؟ (آخر ساعة، ١٩٦٦م)

"منير مراد" وأخته وزوجته يقدمون برنامجا. وردة الجزائرية ستغني للجزائـر بالفرنسية

سيستعين الموسيقار "منير مراد" بأخته "ليلى مـــراد" وزوجتـــه "ســـهير البابلي" عندما يقدم أول برامجه التليفزيونية الذي سيستغرق عرضـــه ســـاعة كاملة، ولذا سيسمي برنامجه (٦٠ دقيقة).

ستظهر في البرنامج لقطات متنوعة بين فكاهة وغناء وتمثيل في لقطات أطولها ١٠ دقائق وأقصرها نصف دقيقة، البرنامج كله من تلحين "منير مراد"، الذي سيبدو في دوره المرح الكاريكاتيري طوال العرض، وستكون "ليلى مراد" هي ضيفة الشرف مع "عبد الحليم حافظ"، ستمثل "سهير البابلي" لقطـــة، كمـــا ستغني "وردة الجزائرية" أغنيتين قصيرتين، إحداهما عربية، والأخـــرى تبـــدأ فرنسية، وتنتهي عربية، كلماتها وطنية والمفروض أنها تحية موجهـــة لأهـــل الجزائر، وسيظهر أحد نجوم كرة القدم في لقطة سريعة جدا مـــن البرنـــامج. (الأهرام، ١٩٦٢م).

يلحن ضوضاء القاهرة

كان "منير مراد" يستعد في منتصف عام ١٩٦٣م لتقديم أوبريت اســـمه (ضوضاء القاهرة) كان يجمع فيه أصوات الباعـــة والمـــسحراتي والمزاميـــر والمجانين وكل ما يمكن تخيله من دوشة ووجع دماغ ولكن في شكل فني. أين هذا الأوبريت وهل تم تنفيذه بالفعل ؟ أنا أرجح أنه لم ينفذ، ودليلي هو كل مـــا ورد عنه من أحاديث وحوارات حول البيروقراطية في التليفزيون وعدم تفهـــم إبداعه المختلف.

لقد كان "منير" ينادي أيضًا بأن يوضع لحن الأغنيـــة أولاً، ثـــم يكتـــب كلامها، وقد كان يرى أن هذه الطريقة تجعل من الموسيقى تأليفًا فعليًا، وهـــي الطريقة المتبعة للتلحين في أوروبا. (الكواكب، ١٩٦٣م).

"منير مراد" يعود للغناء مع "شادية"

عودة "منير مراد" للتلحين "لشادية" بعد عشر سنوات اعتزال، والأغنيـــة تتحدث عن مساواة المرأة بالرجل، وبعدها سيدخل فيلما جديدا يمثل قصة حياة

"منير" نفسه، الذي يقول: إن هذا الفيلم يعتبر عودة إلى الفيلم الاستعراضي الذي اختفى فترة طويلة واشتاق الناس إليه، فالأفلام الإستعراضية انقرضت – في رأيه – بموت "أنور وجدي" وانصراف "فريد الأطرش" و"محمد فوزي" إلى أفلام الشجن والدموع والأسى والحزن وهجران الحبيب. (آخر ساعة، ١٩٦٤م)

"منير مراد" يلحن الآن مقتطفات من الأخبار والمقالات والتحقيقات الصحفية سيقدمها بصوته في التليفزيون، ليثبت أن تجربته هي أحسن طريقة للتوعية. (الجمهورية، ١٩٦٤)

"منير مراد" يغني بخمس لغات

بعد أربع سنوات هجر فيها "منير مراد" الغناء واكتفى بالتلحين، يعود في أغنية (ستوتة .. ست الكل يا كتكوتة) وهي من الفلكلور المصري، وقد أدخل عليها "فتحي قورة" بعض التعديلات، وقام بترجمتها إلى الألمانية والإيطالية والفرنسية والإنكليزية كبار مترجمي هذه السفارات والقنصليات بالقاهرة، وتشترك معه في الغناء فتيات من كل سفارة ترجمت الأغنية إلى لغتها، وتقاسمه الغناء المطربة "تغريد البشبيشي"، وتعتبر هذه هي أول مرة تترجم فيها أغنية عربية إلى الألمانية. (الجمهورية، ١٩٦٥م).

م. م. مطرب، ملحن، راقص وقليل البخت

يعمل منذ سنوات على توفير المال اللازم لإنتاج فيلم غنائي استعراضي، وقد استقر رأيه على تقديم هذا الفيلم في نهاية ١٩٧٤م على أن تقوم فيه "ليلى مراد" بدور صغير كضيفة شرف. (آخر ساعة، ١٩٧٤م).

علاقته بعبد الحليم

يذكر "منير" أن أول مرة التقى فيها بالعندليب كانت عام ١٩٥٨م، وكان يومها يقوم ببروفات مع "شادية" في معهد الموسيقى العربية، رآه يقف مترددًا، وكان أن جلس بالقرب منه وبدأ في الغناء، فشده صوته وأخذه من يده إلى أخيه المنتج "إبراهيم مراد" الذي ما إن سمعه حتى وقّع معه عقدا وكان بعشرة جنيهات كاملة وبعد عام واحد أصبح "عبد الحليم حافظ" نجمًا لامعًا. ويعد "منير" هو أول من أدخل "وردة" إلى مصر. حيث كانا يعملان معًا في باريس وتحدث مع الشجاعي عن صوتها وجاءت إلى مصر فكان أول من لحن لها (من يوميها). (الشرق الأوسط، ١٩٨١م).

ويحكي "منير مراد" عن صداقته التي امتدت نحو عشرين عامًا "بعبد الحليم"، وعن سفره معه طيلة الاثنتي عشرة سنة الأخيرة من حياة العندليب، فيقول إنه كان ذات مرة في رفقة صديقه، مع الملحن الكبير "كمال الطويل" أثناء مرض "حليم" الأخير، ووجوده بالمستشفى في "لندن"، فكان ثلاثتهم يظلون معا، حتى تأتي الممرضة الإنجليزية فتطلب من "منير" و"الطويل" الخروج حتى يستريح المريض، خاصة في أوقات الليل، ولأن "حليم" لم يكن ينام ليلا، فقد قام الاثنان باستئجار غرفة مقابل غرفة العندليب، وكانا يتسللان إليه، بعد أن يخرجا من عنده، وكانا يسليانه طوال الليل بجميع أنواع اللعب وبالأحاديث والنكات وغيرها. (مراد، ١٩٧٨م).

الملحن العاطفي

على الرغم من نجاح"منير مراد" الكبير في الأغنية الخفيفة المرحة، وعلى الرغم من نجاحه أيضًا في (الثنائيات الغنائية) التي قام بتلحينها، إلا أنه كان يرفض إصرار المطربين والمطربات على تصنيفه في خانة أنجح ملحن

للأغنيــة الخفيفــة المرحــة، مما يجعلهم لا يسندون له إلا هذا النــوع مــن الألحان فقط.

وفي أحد الأيام قصد إحدى شركات الإنتاج السينمائي للتعاقد على تلحين إحدى الأغنيات التي سوف تغنيها بطلة الفيلم، وأثناء قيــام المنــتج بــإخراج الأغنية التي سيلحنها "منير"، وقع نظره على كلمات أغنية عاطفية أعجبته جدا، فطلب من المنتج تلحينها، بدلا من الأغنية المرحة التي أختارها له. فرد المنتج قائلا: (يا أستاذ "منير" أنت ملك الأغنية المرحة، أما كلمات الأغنية الأخــرى فليست (لونك).

ثار "منير" وقال للمنتج: (لماذا؟ ألست من لحن من يوميها لوردة، وبأمر الحب، باحلم بيك لحليم ويا طبيب القلب لليلى مراد، وشفت بعيني لمحرم فؤاد. .. أليست هذه كلها أغاني عاطفية وناجحة؟) فاستجاب المنتج لرغبته وأعطــاه الكلمات فلحنها، وكانت من أنجح أغاني الفيلم. (حمزة، ١٩٩٥م).

رجل المواقف الصعبة

توجد بلدة في النمسا اسمها (بادجشتاين) ... من أجمل بــلاد الــدنيا ... وكان "حيدر بك" خال السيدة "نهلة القدسي" – زوجة "محمد عبــد الوهــاب" – يمتلك فيها فندقًا صغيرًا وجميلاً جدًا، كان يستضيف فيه كل عام الأستاذ عبــد الوهاب ومن يحب أن يصحبه معه، .. ويخصص للأستاذ غرفة تطــل علــى شلال هادر يجلس أغلب أوقاته أمامه، حيث لحن أربع أغنيات مما لحن الأستاذ للسيدة "أم كلثوم".

وفي أحد الأعوام اصطحب "عبد الوهاب" كلاً من "عبد الحليم" و"منيــر مراد" وأنا، وقد دار هذا الحوار بينهم:

عبد. الوهاب: هل رأيت أوبرا فيينا؟

حليم: لا

عبد. الوهاب: إنها أجمل دار أوبرا في العالم

حليم: يا ريت يا أستاذ نقدر نشوفها

عبد الوهاب: دي بيحجزولها قبل موعد الذهاب بعام على الأقل

حليم: أنا شايف إن "منير مراد" يحجز لنا فيها وهو بيتكلم ألماني ليلب .. ليه مايحاولش؟

عبد الوهاب لمنير: والله يا واد يا منير لو قدرت تعمل ده تبقى معجزة وليك مني ٥٠٠٠ مارك.

وطلب مني "منير" أن أصطحبه إلى دار الأوبرا، وبالفعل في صباح اليوم التالي، ذهبت مع "منير" الذي سأل – من باب الاحتياط – عن وجود تذاكر .. وكنا في شهر سبتمبر فقالوا له: إن أول فرصة ١٧ أكتوبر من السنة التالية، فسأل "منير" عن مدير دار الأوبرا .. قالوا إنه يحضر كل ليلة في تمام الساعة الثامنة مساء ... فقال: "منير" للمسئول الذي كنا نقابله إنه ملحن مصري، ويريد أن يرى مدير الأوبرا لمدة ٥ دقائق لا أكثر، وسوف يعود الساعة الثامنة والربع، وبالفعل ذهبنا في الموعد، وقالوا "لمنير" إن مدير الأوبرا سيقابله في الثامنة والنصف، ولم نصدق أنفسنا. ..

وفي الموعد بالضبط طُلبنا لمقابلة مدير الأوبرا .. وبعد أن عرّفه "منير" بنفسه قال له: إنه يوجد في "بادجشتين" كبير الموسيقيين في العالم العربي، واسمه "محمد عبد الوهاب" .. ويريد حضور أي حفل من حفلات الأوبرا .. وأن هذه من أمنيات حياته .. ولذهولنا قال مدير الأوبرا بعد أن ردد اسم

"محمد عبد الوهاب" مرة أخرى: أظن أنني سمعت هذا الاسم، ثم أخذ أحد الكتب، وتصفحه وفوجئنا بأنه يحتوي على صور للأستاذ ونبذة عنه.

وهنا قال المدير: بلغ الأستاذ عبد الوهاب أنه يسعدني ويشرفني أن أفتح بنوار مدير الأوبرا ليستقبله وضيوفه – بعد أن سأل عن عددهم وقلنا له إنهم أربعة أشخاص – فقال: غدًا في التاسعة مساء.

وعدنا إلى الأستاذين عبد الوهاب وحليم، وحكينا لهما حرفيا ما حدث فطارا من الفرح وقال عبد الوهاب وهو يلوح بمبلغ في يده "لمنير": الخمس آلاف مارك أهيه تاخدها في البنوار(العمروسي، ١٩٩٨م).

ختام

هكذا عاش ومات "منير مراد" مبدعًا وصديقًا صدوقًا، متعدد المواهب والثقافات، لا يحمل لأحد ضغينة ولا حقدًا، مخلصًا إلى أقصى درجات الإخلاص لفنه ولإبداعاته، ولبلده، ظل يبدع حتى آخر لحظات عمره، وكان فنانًا لا يتكرر وجوده، وأكبر ما أتمناه أن يكون هذا الكتاب بمثابة رد ولو لجزء يسير من فضله عليّ شخصيًا والذي يتمثل في زيادة متعتي بالحياة من خلال استمتاعي بأعماله كافة.

مصادر الفصل الخامس

أولا: صحف ومجلات:

- آخر ساعة ١٩٦٤/٧/٨م.
- آخر ساعة ١٩٧٤/١/٣٠م.
- آخر ساعة ١٩٦١/٨/٢٣م. حوار جليل البنداري
- آخر ساعة ١٩٦٦/٤/٦م. حوار ثروت فهمي
- الأهرام – ١٩٦٢/١/١٥ م.
- الجمهورية ١٩٦٤/١١/١٥م.
- الجمهورية ١٩٦٥/٩/٢٨م.
- الشرق الأوسط، ١٩٨١/٣/٢٤م.
- الكواكب، ١٩٦٣/٥/١٢م.
- الكواكب. مجدي العمروسي. (١٩٩٨/١٠/٦م).-ع٢٤٦٢. حكايات فنية. منير مراد.
- فن. محمد حمزة. (١٠-٥-١٩٩٥م). أنا والنجوم. منير مراد (نعم للأغنية العاطفية، لا للثرثرة الهاتفية.

ثانيا: أحاديث إذاعية:

- صبري، أمينة. (١٩٧٨م). حديث الذكريات مع منير مراد، الإذاعة المصرية، البرنامج العام.

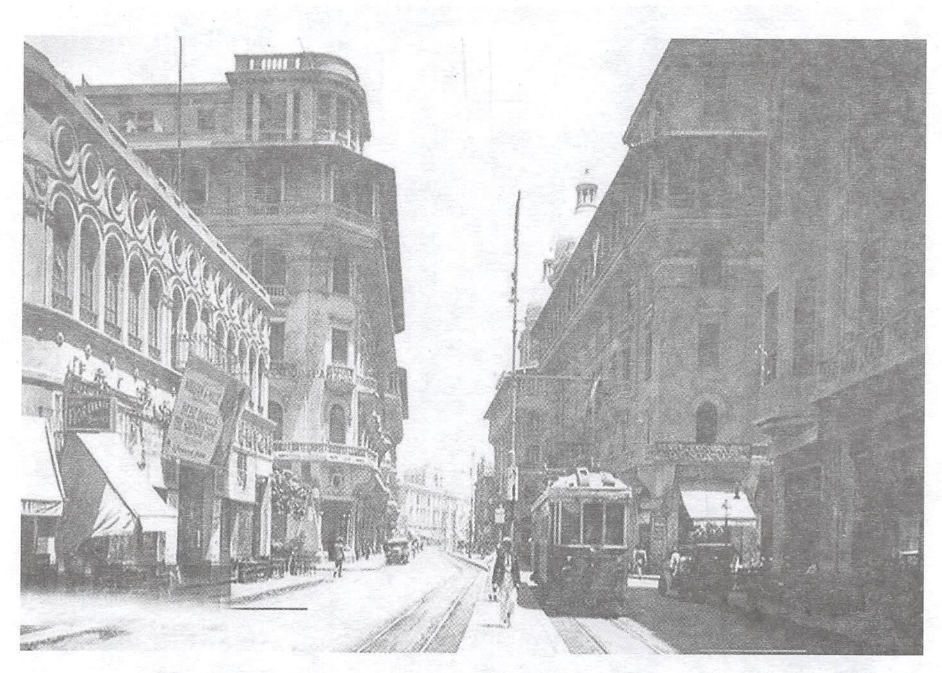
ملحق الصور



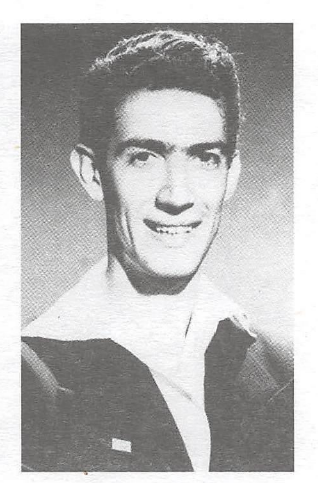
زكي مراد



سيد درويش



عماد الدين شارع الفن صورة التقطت عام 1952



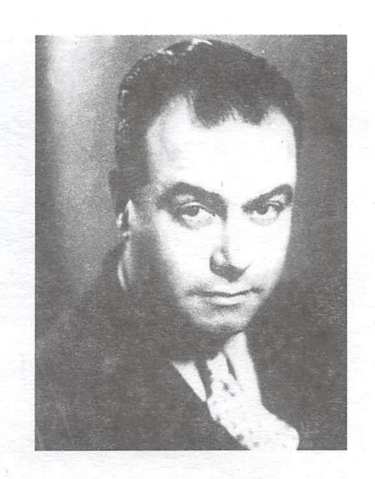
منير مراد في شبابه



محمد عبد الوهاب



واجهة مقهى ريش حيث غنى زكي أفندي مراد



توجو مزراحي



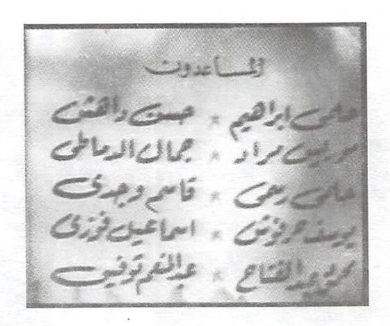
ليلى وأنور وسط المعجبين



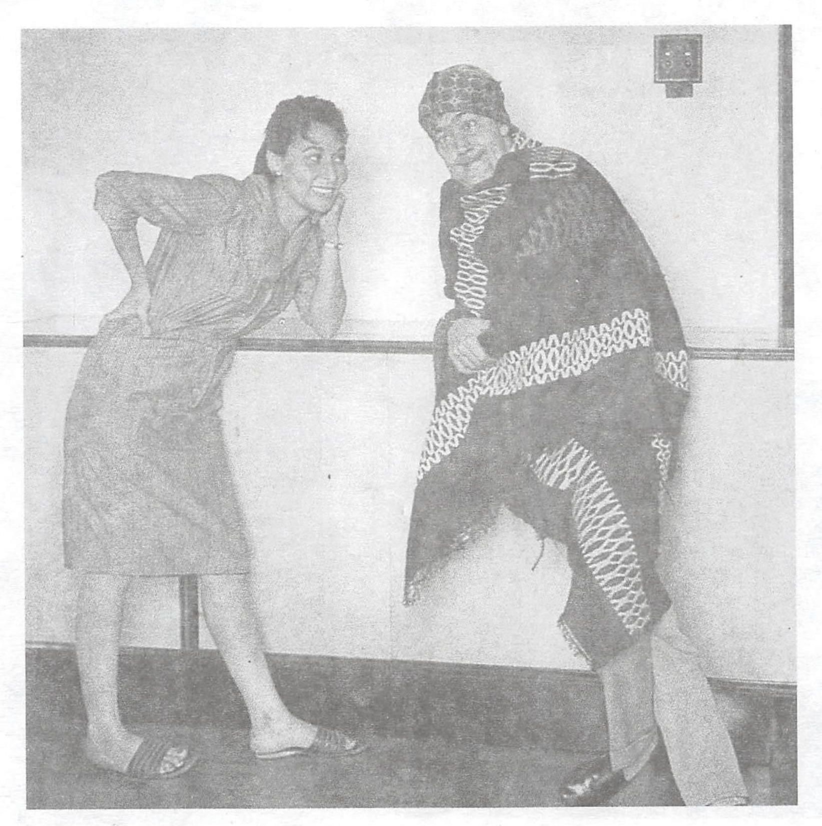
إعلان فيلم ليلى



عمارة فيليبس حيث سكن منير مراد إحدى شقق الطابق الثامن



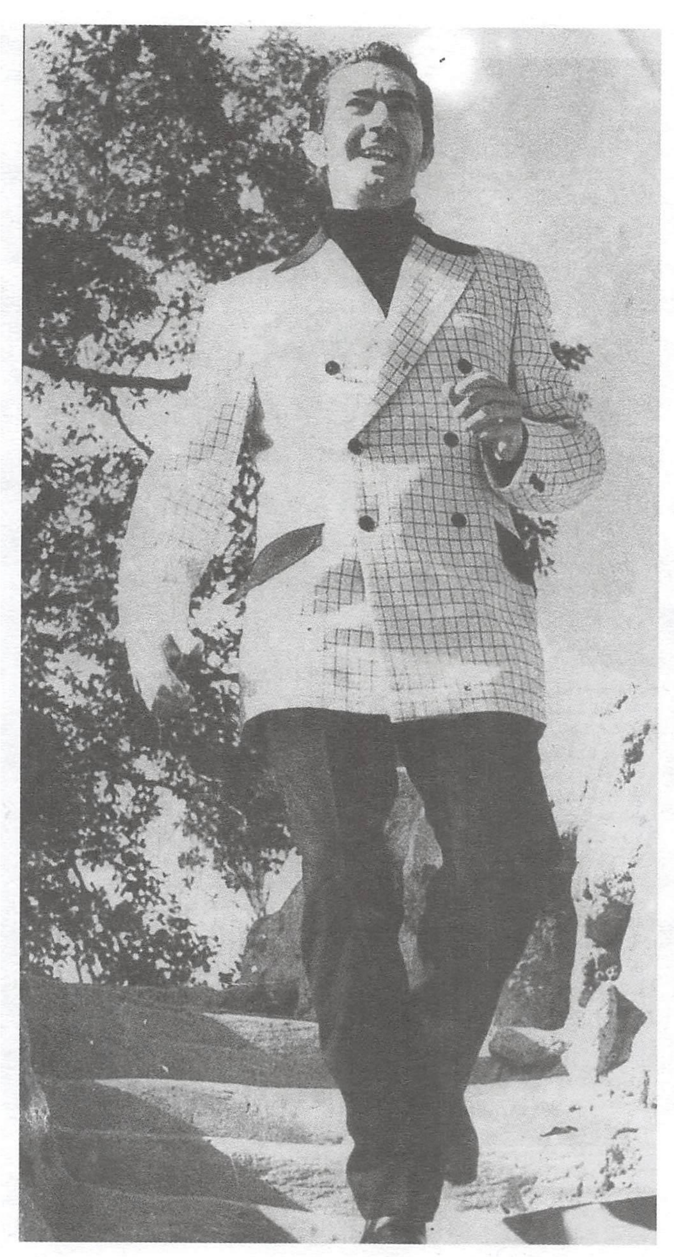
من تيتر فيلم ليلى بنت الأغنياء 1948



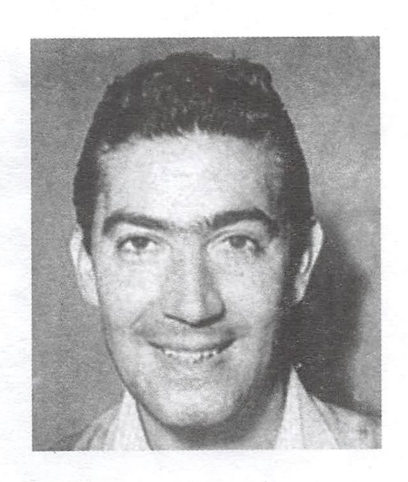
مع زوجته الثانية سهير البابلي



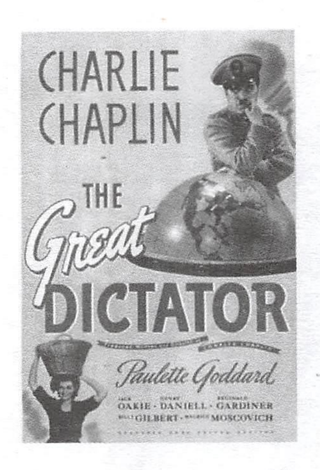
منير في البيت



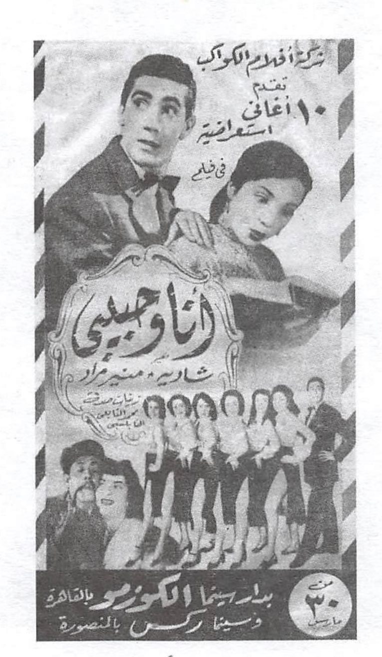
منير مراد الأنيق



منير مراد في بداية مشواره



أفيش فيلم الديكتاتور العظيم



من فيلم أنا وحبيبي



أفيش فيلم (موعد مع إبليس)



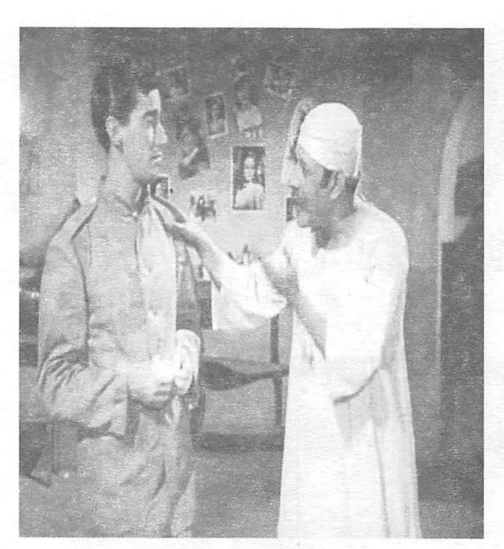
رقصة الكلاكيت من فيلم غزل البنات



الفنان منير مراد



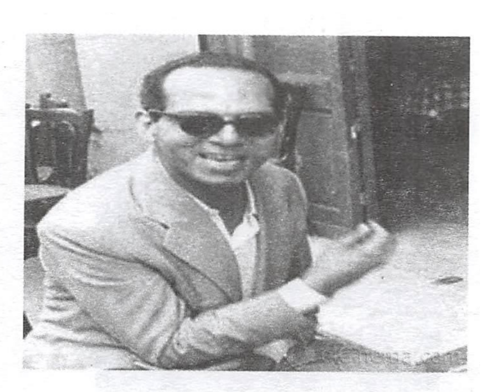
شارلي شابلن



من فيلم أنا وحبيبي



في كواليس غزل البنات



كامل التلمساني



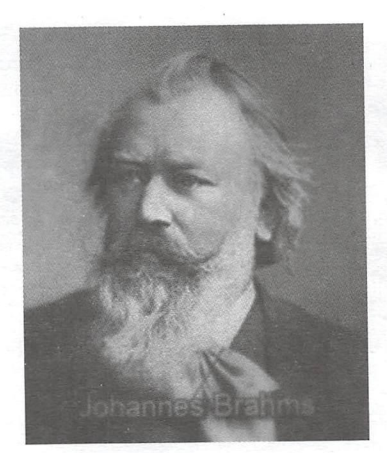
مع محمد فوزي



من فيلم نهارك سعيد



منير مراد الممثل



جوهان برامز مؤلف الموسيقى الهنغارية



مونا فؤاد

ولدت فى عام ١٩٢٣ طولها ١٦١ سم بدون حذاء ، وزنها ٥٨ كيلو بملابسها .. شعر أسود عينان خضراوان. تهوى الرسم واعمال البيت .. وتحب السباحة ، وركوب الخيل . رآها المخرج محمد عبد الجواد فى احدى الحفلات بحلوان ، فاتفق معها على القيام بدور البطولة فى فيلم «الخارجون على القانون» ... مثلها الاعلى فاتن حمامة .. واعظم الممثلين المصريين فى نظرها عماد حمدى ويعجبها من الامريكيين فرجنيا مايو وكيرك دوجلاس

مونا فؤاد



مع حليم ومديحة يسري



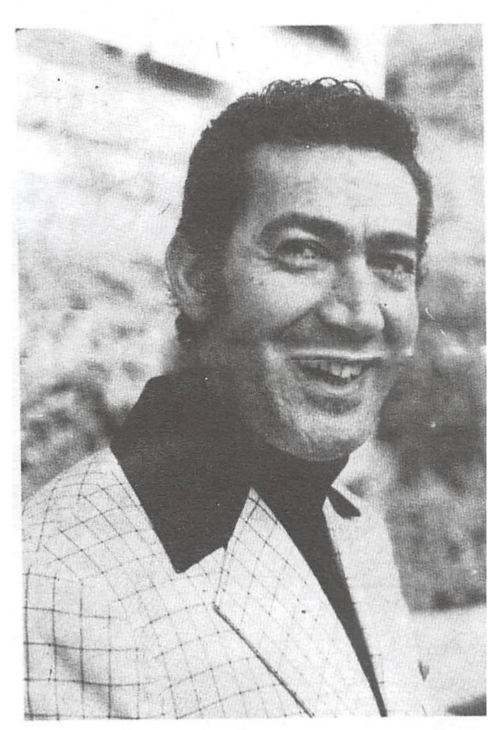
مع حليم وعبد الوهاب



مع شادية وأحمد فؤاد حسن

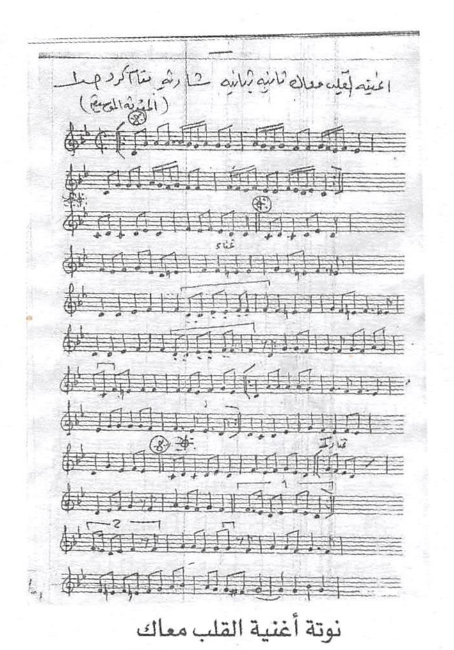


منير مراد في أواخر أيامه

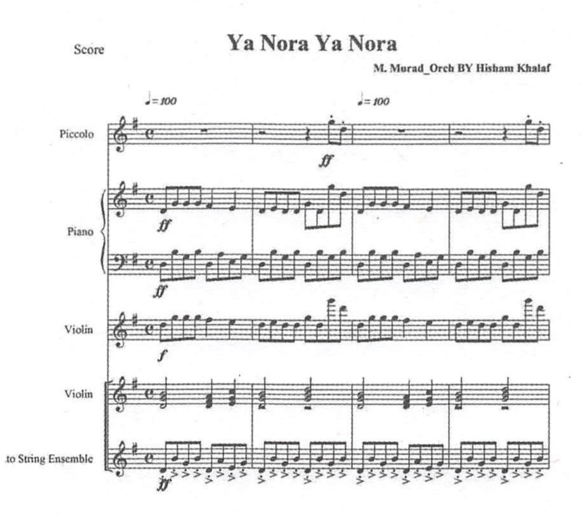


منير مراد..

نوتة أغنية بحلم بيك



نوتة أغنية القلب معاك



نوتة أغنية يا نورا يا نورا

المؤلف فى سطور

وسام الدويك

- شاعر ومؤرخ سيرة
- من مواليد ٣١ أغسطس / ١٩٧١م / القاهرة.
- حاصل على ليسانس الآثار المصرية / جامعة القاهرة.
- عضو اتحاد كتاب مصر.
- عضو جماعة الفنانين والأدباء (أتيليه القاهرة)

صدر له:

١- "يرجع العاديون مكبلين بالياسمين"/ شعر/ هيئة قصور الثقافة /١٩٩٩م.

٢- "الخروج في النهار" / شعر/ هيئة قصور الثقافة /٢٠٠٢م.

٣ - "كافافي.. الشاعر والمدينة" / تاريخ سيرة / نشر خاص/٢٠٠٦م.

٤ - " الشرفات" / شعر/ نشر خاص/٢٠٠٩م.

٥ - "أبيض واسود" / قصائد مصرية / نشر خاص/٢٠١١م.

له تحت الطبع :

١ - "قصائد ضد الحرب" - نصوص شعرية.

٢ - "مبدعون وثوار" - تاريخ سيرة

للتواصل:

01140667778

01011546295

eldweek@yahoo. com